ARTa

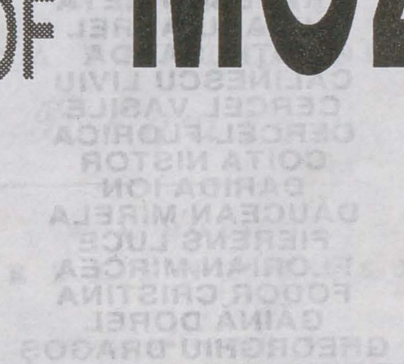
1/92

BIBLIOTECA

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SEX UL LUI MOZART
SEX OF MOZART



BIBLIOTECA

https://biblioteca-digitala.ro

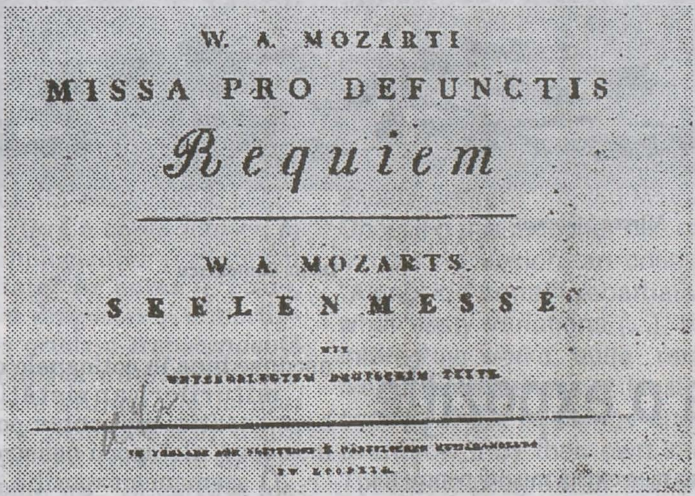
ANGHEL GHEORGHE
BĂNDĂRĂU NECULAI
BARTHA JOZSEF
BARTHA SANDOR
BĂTRÎNU IOANA
BITZAN ION
BOISNARD JEAN LOUIS
BONE RUDOLF
BRĂESCU DIANA
BRĂTESCU GETA
BULACU AUREL
BUŢIU SANDA
CĂLINESCU LIVIU
CERCEL VASILE
CERCEL FLORICA
COITA NISTOR
DARIDA ION
DĂUCEAN MIRELA
FIERENS LUCE
FLORIAN MIRCEA
FODOR CRISTINA
GĂINĂ DOREL
GHEORGHIU DRAGOŞ
GHERGHICEANU VLAD ANDREI
GRAUR TEODOR
GRIGORESCU ION
GUGUIANU CĂTĂLIN
COVACI LAURA
LIE STELA
MLADIN VALERIU
MOLDOVAN CORINA
MULTHALER EDUARD
MUNTENESCU SILVIA
MUNTENESCU MIRCEA
OIŞTEANU ANDREI
OSTROSCHI CRISTIAN
PASSIMA CRISTINA
PĂUN SORIN
PERJOVSCHI LIA
PERJOVSCHI DAN
PETRAŞINCU ANTON
PETRESCU ALEXANDRA RODICA
PREDA SÂNC MARILENA
SÂRBULESCU MIHAI
SEEL – CONSTANTIN ANCA
ŞERBAN ALEX LEO
ŞERBAN MATEI
SHOZO SHIMAMOTO & MAYUMI HANDA
SIMIONESCU DOINA
STĂNESCU MIRCEA
subREAL
SZVERCSACK LUDOVIC
TODOR CLAUDIA
TONCIAN TITU
ŢUŢURUGĂ LAURENŢIU
UJVAROSSY LASZLO
VASILESCU CORNELIU

https://biblioteca-digitala.ro

iluzia europeană

Imaginea comună a succesului mozartian e indubitabil legată de concepţia europeană asupra sexului. *Don Giovanni* e miezul dur şi complex al unei imense creaţii; aici găsim (aproape) totul, de la tinereasca leggierezza a primelor sonate pînă la sunetul grav al *Requiem*-ului . Întîlnirea lui Mozart cu popularul cuceritor de trupuri şi inimi e relevantă pentru că inevitabilă. Giovanni reprezintă ideea unei agresivităţi fără frontiere, ce ignoră ierarhiile sociale sau tradiţiile pentru un ţel deopotrivă egoist şi altruist - acela de a-şi împlini anumite daruri naturale într-un spectacol continuu.

Valoarea metaforică a personajului Don Giovanni se raportează la epocă. Molière construieşte un căutător al absolutului, amar şi cinic; Mozart preferă să reia pe acel popular şi jovial peccatore punito. Discutînd la nivelul conceptual, versiunea frivolă a rococoului e o trădare a celei clasice, fixată în tragedie; după cum textul lui Laponte e o trădare a subtilei sonorităţi mozartiene.


W. A. MOZARTI

MISSA PRO DEFUNCTIS

Requiem

W. A. MOZARTS

SEELENMESSE

Din această înlănţuire de trădări s-a născut capodopera numită *Don Giovanni* : o coproducţie a culturilor spaniolă, italiană şi austriacă, în care pedepsirea păcătosului e doar o anexă la abstracta plăcere a muzicii, similară plăcerii abstracte a numărării celor "o mie trei".

Europa şi-a constituit, treptat, o imagine abstractă despre sexualitate şi despre sine, deopotrivă. În 1918, cînd ultimele zvîrcoliri ale războiului coincideau cu inaugurarea festivalului de la Salzburg, Max Reinhardt vorbea despre încrederea în armonia europeană pe care o impune muzica lui Mozart. Iar în 1991, numeroase opinii au asimilat această muzică, ale cărei voci instrumentale (umane) îşi răspund cu politeţe, unui model al noii democraţii continentale.

Mozart, ca şi Don Giovanni, are o dominantă rece în caracterul său, împiedicînd rătăcirea în entuziasme naive pentru o concentrare remarcabilă asupra unui adevăr unic - plăcerea sublimă, fecundarea lumescului prin calităţi divine.

Don Amadeo şi Don Giovannino se întîlnesc din nou în această indiferenţă la generalităţile europene, combinată cu un sceptic interes faţă de natura umană înţeleasă ca un curios generator de iluzii.

the european illusion

The successful image of W.A.Mozart relies very much on its relationship with the European sexual mentality. *Don Giovanni* is, undoubtly, the nuclea of a huge creational network, resuming its themes, innovations and commonplaces, from the youthfull legierezza of the first operas and sonnatas to the deep sounds of the *Requiem*.

The meeting of Mozart with the popular bodies-and-souls conqueror is more than relevant, because innevitable. Giovanni represents a general idea of agressivity, which ignores boarders, class-ierarchy or traditions for the somehow egotistic, somehow altruistic purpose of fulfilling a personal hability, in a kind of permanent show.

Giovanni's metaphoric value depends of the time. Molière builds up a bitterly serious "seeker of the Absolute"; Mozart prefers a remake of the folkloric peccatore punito. Speaking on the conceptual level, Mozart's 18th century version is a betrayal to the classical figure of the Frech theatre, as well as Laponte's libretto is a betrayal to the subtle sound of Mozart. From that link of betrayals issued the capolavoro called *Don Giovanni* , a workshop of the Spanish-Italian-Austrian cultures, where the punishment of the sinner is just an appendix to the abstract pleasure of music, similar to the abstract pleasure of counting le mille tre.

European sexuality is abstract, as the concept of Europe itself. In 1918, at the official opening of the Salzburg festival, Max Reinhardt was speaking about the Faith in the European harmony which lives in Mozart's music. In 1991, there were opinions assimilating this music, with non competing instrumental/human voices, to the chorus of the new European democracy.

There is a coolness of character in Mozart, as it is in Don Giovanni, a coolness which doesn't allow such naive speculations take advantage of the only true - the sublime pleasure, the intercourse of divine qualities with mundane expectations. Don Amadeo and Don Giovannino join again in their ignorance of "the European", completed with a mildly skeptic interess in the human nature seen as a curious generator of illusions.

Călin Dan

https://biblioteca-digitala.ro

Mircea Stănescu
Adrian Şuştea
Ion Bitzan
Doina Simionescu

patru fişe la o expoziţie

Motto: "În opera mea există muzici pentru tot soiul de oameni, cu excepţia măgarilor".
Mozart, München, 16 dec. 1780

1. Totul cred că stă pe tăişul unei antiteze (într-o măsură) consimţite. Lucrul de artă, mai cu seamă cel de puritatea muzicii mozartiene, mi se pare a *nu* fi, prin natura domniei sale, nici erotic nici thanatic; putem descoperi *în* el dragoste sau sentiment al morţii, amîndouă aparţinînd psihologiei şi biografiei artistului, insului Mozart; aşa cum putem instala în spaţiul tolerant, nepăsător, al muzicii lui Mozart propria noastră nelinişte (contemporană) erotică şi thanatică, dar numai atît. Ceea ce vom găsi aici - dragoste sau sens al morţii - îmi pare a veni *din afara* muzicii - fie din impura fiinţă "mundană", biografică, a compozitorului, fie din la fel de eteroclita noastră observaţie, aşa-spus modernă, care tinde să se redescopere infinit, pe sine şi măştile sale, pretutindeni. O expoziţie tematică de tipul - destul de frecvent prin alte părţi - al celei prezente face aproape inerentă, fie că vrea sau nu, problematica unui psihism oricît de ontologizat şi metafizicat *oglindit* în muzică şi conţinînd suprapunerea:

prezumpţiei biografice şi meta-biografice ascunse bine în cotloanele operei;

miturilor, anxietăţilor şi propensiunilor hermeneutice ale contemporaneităţii - sau, mai frumos spus, ale"epocii noastre".

O asemenea expoziţie - repet: fie că vrea, fie că se ignoră voit - poate fi, aşadar, un admirabil depozit de *urme* constante (mai mult sau mai puţin), de ascunderi-dezvăluiri ale unor stări cam totdeauna extranee.

2. Dintr-o perspectivă uşor rotită, o asemenea expoziţie ar putea de asemenea fi:

un *laborator* , sediul unei etalări instrumentale, al unei desfăşurări de mijloace doar folosind prezumpţia tematică a erotismului şi thanatismului mozartiene, ca pe un pretext incitator, ca pe un soi de ex-potenţial în jurul căruia avem de clădit zgomotoase demonstraţii de *limbaj* . Rezultatul expoziţional ar putea fi juxtapunerea unor serii de instrumentare plastice cît mai şocante, plecînd de la o idee particulară (uneori excesivă) despre erotismul şi thanatismul mozartiene şi ajungînd cine ştie unde. Nu va mai fi vorba, deci, numai despre tot atîtea opriri intenţionate *în* Mozart sau despre tot atîtea tentative de înfruntare a lui Mozart (prin traversarea unor tensiuni şi "teze" contemporane), ci despre o ostentativ acceptată *îndepărtare*, mai mult sau mai puţin metodică, de Mozart, despre o ipotetică *plecare* din Mozart, pentru a merge spre un undeva nu arareori contaminat de hazard, de ne-temei sau de vulgaritate - de fiecare dată, însă,

https://biblioteca-digitala.ro

prin eliberarea unui *limbaj* , a unui repertoriu (coagulat) de "mijloace de expresie". De fapt, rolul celor două teme (tot atît mozartiene cît şi a-mozartiene sau chiar anti-mozartiene) al unui simplu *declanşator* de energie, de ferment menit, în fond,doar să stîrnească articularea unui drum, oricare ar fi el. Apoi:

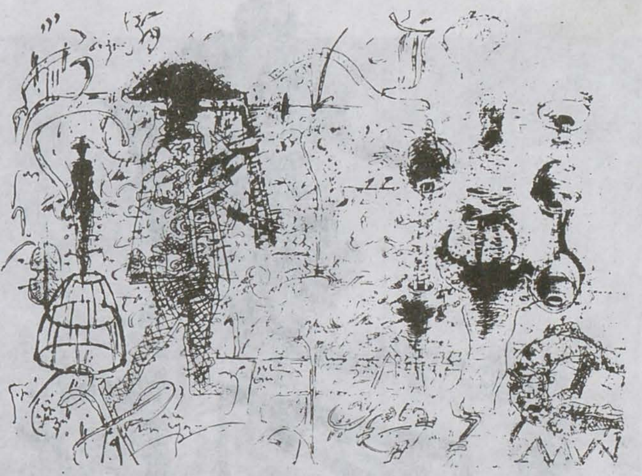
o fabrică a unor structuri de dialog, de aşezare *faţă în faţă* a noastră cu *altceva*, adică de continuă-simultană construire şi deconstruire în raport cu un reper *absolut* (chiar dacă alienat-fragmentat de înţelegerea noastră).

Expoziţia devine, astfel, nu numai o colecţie de "uite ce pot eu à propos de Mozart", ci şi o agitaţie interogativă utilă în măsura în care "fluxul întrebării" circulă în dublu sens, şi nu neapărat ca arogantă agresare a lui Mozart, în numele superiorităţii apriorice a prezentului pentru că e prezent. Avantajul unei asemenea funcţii secunde, posibile, a expoziţiei (mă refer la capacitatea ei principială de dialog şi nu la aroganţă) ar putea consta în faptul că se mută accentul de pe cei doi termeni concurenţi (ai relaţiei), pe intervalul gestic mediator al intercomunicărilor, al muşcătorului şi contradictoriului "între şi între".

3. Totuşi. Cum totdeauna apare, atunci cînd te aşteptai mai puţin, un inconfortabil "totuşi": ce ar putea fi, "totuşi", ceea ce numim erotismul şi sentimentul mozartian al morţii, fără a trăda muzica în folosul biograficului, al psihologicului şi al nevoii noastre ritoase de prezentitate? Ar putea fi, poate, un fel de "memorie" difuză a dragostei şi a morţii - memorie la care avem acces printr-o *transcendenţă* înapoi. Ceva din simptomatica unei asemenea memorii ar locui structurile afunde ale *jocului* mozartian (Mircea Horia Simionescu, după vernisajul expoziţiei, în timp ce-i spuneam despre intenţia mea de a vorbi despre joc: "Şi eu care tocmai am scris despre asta în textul predat redactorului "Artei" acum trei sferturi de oră"!), acel joc care e *disponibilitate contrazisă* , structurată, arhitecturată, - un fel de continuu *risc* eufemizat nu prin scăderea tensională a libertăţii lui, ci printr-o ordonare care ascunde-divulgă această libertate.

Odilon Redon spune că "urîtul este izbînda obstacolului". Există în Mozart o a treia soluţie: fluidizarea, pînă aproape de inaparenţă, a obstacolului, prin virtualizarea şi transformarea lui în argument al jocului "constrîns". De căutat - poate - în chiar acest joc ordonat, virtualizat, transformat în ritm îmblînzit, erotismul şi thanatismul marelui salzburghez.

4. Sînt în expoziţie, alături de *luări* rebarbative *de poziţie* şi de *variaţii* grăbite, inegal de interesante ca experienţă artistică - sau participînd doar decorativ la ideia colocvială a spectacolului - cîteva lucrări interesante, dacă nu prin ingenuitate, cel puţin prin acuitatea perceperii provocării, prin aptitudinea de a întoarce această provocare într-o agresiune interogativă *proprie*.. M-ar ispiti să mă opresc odată asupra instalaţiei falusiene din şipci vopsite, cu fîşii de partitură drept fundal (Ion Bitzan), sau a mulajului uman care iese din irealitatea plastică a peretelui şi se sprijină cu o "mînă" pe un scaun real, aşezat în faţă, în spaţiul neutru al încăperii (Geta Brătescu).



Silvia Muntenescu. Despre Mozart
tuş pe hîrtie 60 x 60cm.

Ioan Horga

"There is music for all kind of people in my works, except donkeys" - noted Mozart in a letter dated 1780. Choosing this *motto* for his comments on the "Sex of Mozart" exhibition, art critic Ioan Horga concludes: "Alongside certain rebarbative attitudes and somewhat hasty variations (...), the exhibition highlights interesting works, quite remarkable if not through their ingenuousness at least through their keen perception of the challenge and their intrinsic ability to overthrow it by their own interrogative aggression". The basic program of the exhibition assumes as a premise Mozart's alleged relation to Eros and Thanatos - an allegation superimposed on our own myths, anxieties and hermeneutic propensities. Still, notwithstanding current approaches rooted in present day reality, we could appropriate the Eros-Thanatos relation in Mozart's music to some sort of well-planned game capable of taming and euphemizing the risk, of melting the obstacle down to the state of potentiality, a process entailing no subsequent loosening of the tension inherent to freedom as such. "It could be some particular kind of time - says Ioan Horga - projected in the hazy memory of love and death - that memory could reach only through a definite transcendence backwards."

Ioan Horga - aesthetician, former member of the ARTa editorial staff; regular contributor to the review.

https://biblioteca-digitala.ro

sexurechea lui mozart

"pistolul cu ventuză sperie daliile de pe tapetul lobului stîng al urechii doamnei Mozart" (din poemul *mici serenade, scene conjugale*).

De sub malacofurile rochiei doamnei Mozart, Leopold, s-a ivit mai întîi o ureche. O Ureche, sublim clăpăugă, al cărei geniu este de a fi fost, în acelaşi timp, *înăuntru* şi *înafară*. Infundibuliformă, desigur, ca orice ureche, dar şi în continuă erecţie. Numai la Mozart aceste două lucruri, virtual imposibile, sînt posibile: Beethoven, de pildă, este (doar) o imensă erecţie posacă. (În plus, cum se ştie, Beethoven era surd...).

N-am nici o idee cum era sexul lui Mozart; cît de mare, de gros, de potent, de ingenios, de fornicabil într-un cuvînt. Deşi corespondenţa sa abundă în termeni cruzi, referinţele la ceea ce avea între picioare sînt mai degrabă oblice; într-un loc, scriindu-i bunei sale Constance, îşi imaginează "pezevenghiul" (nu spune "pezevenghiul ăsta mic", aşa că putem spera!...) fofilîndu-se pe masă şi privindu-l în timp ce scrie, "avînd aerul că-mi pune întrebări. Dar îi dau un bobîrnac zdravăn. Şnapanul este încă furios şi pungaşul nu se lasă îmblînzit." (23 mai 1789). Cîteva lucruri surprind aici; în primul rînd, mica naraţiune, destul de naivă şi de nevinovată, pe care o foloseşte pentru a-şi descrie erecţia: probabil în gustul german, şi cu siguranţă pe gustul "micuţei Constance"; apoi personificarea penisului său în chip de escroc, şnapan, pezevenghi etc.; ne putem închipui nenumărate situaţii, de la comice la fals-fioroase, în care Mozart şi-a "speriat" înţelegătoarea soţie cu un discurs reciproc consimţit de "piraterie erotică"; în fine, termenii diferiţi pe care-i întrebuinţează pentru a-şi descrie furiosul penis indică, probabil, lucrul cel mai important, o nestăpînită versatilitate amoroasă: Mozart era Vărsător, aşadar mobilitatea sa sexuală trebuie să fi fost redutabilă, înclinată spre farse de alcov şi "cambriolaje" conjugale... (în ineptul film al lui Milos Forman, bazat pe insipida piesă a lui Peter Shaffer, vedem tînăra pereche mai mult hîrjonindu-se decît regulîndu-se în toată regula; or, este stupid, sînt convins că nopţile de fornicaţie la familia Mozart (dar de ce numai nopţile?!) trebuie să fi fost asurzitoare!).

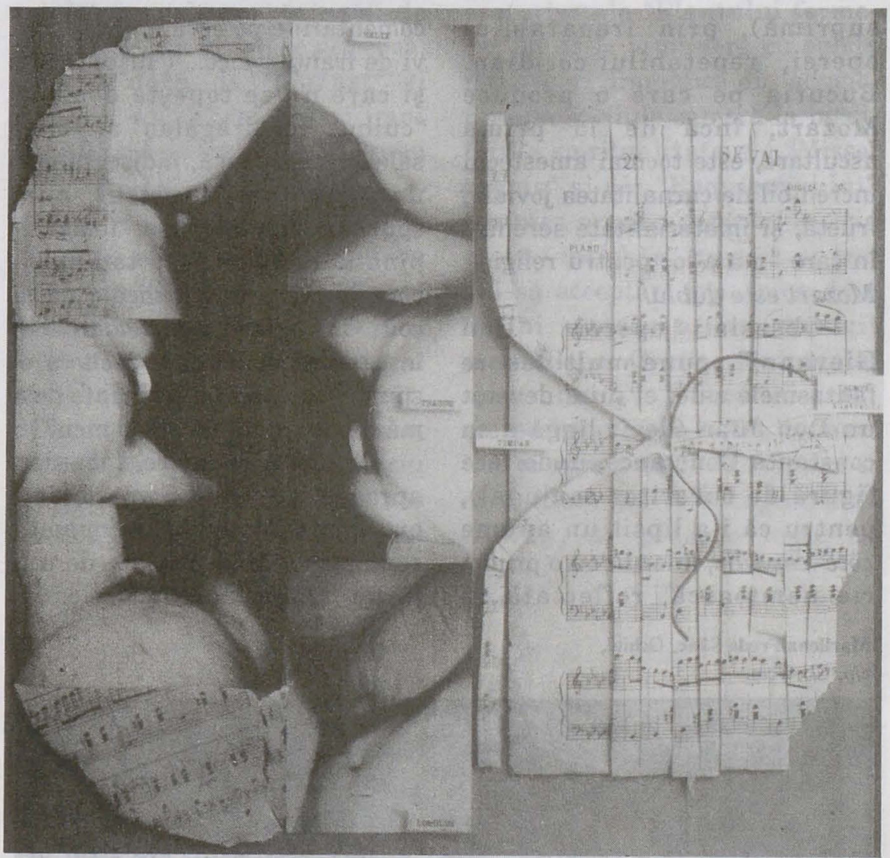
Este ciudat că toată lumea se referă - inevitabil - la "urechea lui Mozart", dar nimeni nu spune lucrul esenţial în legătură cu ea: anume că era *erectilă*, iar apoi *gestantă*... Nannerl, sora mai mare a lui Wolfgang, îl descrie ca fiind "Tot timpul în bună dispoziţie, dar, chiar în cea mai bună dispoziţie, *scufundat* în meditaţiile sale... (s.m.) Chiar şi cînd se spăla pe mîini dimineaţa, venea şi ieşea din cameră, nu stătea o clipă locului, lovindu-şi tocul pantofilor unul de celălalt, mereu meditativ. (...) În orice caz, era permanent într-o mişcare de mîini şi de picioare, se juca permanent cu cîte ceva, cum ar fi cu pălăria, buzunarele, lanţul de ceas, mesele, scaunele, ca şi cum ar fi cîntat la pian". Cunoaştem, de altă parte, faptul că Mozart "compunea interior" iar apoi, cînd opera era în întregime gata, o nota; dar performanţele sale nu se opreau aici. În timp ce se

"... cred că , dacă aş fi fost femeie, nu aş fi putut să nu îl iubesc". (Hippolyte Taine)

gîndea ("scufundat în meditaţiile sale") la o operă, urecehea sa "prindea" o alta cu uşurinţă - iar apoi, cînd o transcria pe prima, o "mistuia" pe cealaltă: un fel de adulter componistic absolut unic în istoria muzicii!... ("În timp ce notam preludiul - îi scrie el într–un loc sorei lui - compuneam fuga...")

Momentul transcrierii unei opere este, la Mozart, un act deja-consumat - *post coitum* - sau, dintr-o altă perspectivă dacă vreţi, chiar momentul juisării: ceva foarte scurt dar nu foarte intens, mai mult rece, funcţional; o dată isprăvit, urechea hermafrodită a lui Mozart caută imediat altceva şi, numaidecît, găseşte....!

Această căutare perpetuă (proprie tuturor Don Juanilor, în fond) este evident subîntinsă de o profundă melancolie - şi aici au perfectă dreptate toţi marii mozartieni, de la Stendhal la Cioran, trecînd prin Ghiorghi Vasilievici Cicerin (camaradul lui Lenin şi primul ministru de externe al U.R.S.S.!); acesta din urmă remarca, apropo de Concertul pentru clarinet în La major (K. 622), că multe lucruri par să-i sugereze cuvintele împăratului Hadrian: *"Animula, vagula, blandula"* (mic suflet vagabond, mîngîietor). Nu altfel am descrie "anima" mozartiană, cu momentele de extaz natural, atît de "carnale" ("notele trebuie să se iubească", obişnuia să spună el), urmate inevitabil de tristeţea unui *d'a capo*... Căci, dacă Cioran are dreptate să susţină că "lumea pe care ne-o oferă Mozart este din însăşi calitatea amintirilor: e imaterială", nu este mai puţin adevărat că această suspensie melancolică observabilă la el ("planatul", cum o numeşte tot Cioran), anamneza edenică.. sînt - toate - rodul (inefabil) al unei foarte materiale căutări; şi că ele "suspendă" (sau



Alex.Leo Şerban, Încercare de pătrundere în urechea lui Mozart, colaj, 35x35cm.

Rudolf Bone, Salieri, tablă, 113x134x68cm.

https://biblioteca-digitala.ro

suprimă), prin ireparabilul operei, repetabilul cotidian. Bucuria pe care o produce Mozart, încă de la prima ascultare, este tocmai amestecul incredibil de carnalitatea jovială, frustă, şi imaterialitate serenă - în care " nu e loc pentru religie". *Mozart este dublu.*

Obsesia operei "Don Giovanni" spune mult despre fantasmele sale; el nu a devenit un Don Juan (decît lîngă a sa constantă Constance, unde face figură de cuceritor conjugal), pentru că i-a lipsit un anume *côté canaille*, înlocuit cu o pruderie nemţească, reflectată în comentariile pe care le face vizavi de franţuzoaice... ("nişte tîrfe") şi care nu se topeşte decît în "cuibuşorul drăgălaş" al soţiei sale!... A fost însă, indiscutabil, un Don Juan muzical, cum spuneam mai devreme; "feminin" pînă la disperare (ca toţi marii cuceritori/creatori), adică pînă la coit. Ce poate fi mai remarcabil, în cariera lui Mozart, decît că el spune: "Am terminat înainte de a mă fi bucurat de talentul meu?"

Luată *à la lettre*, lacanian aproape, această afirmaţie este exemplară: Mozart" "a terminat", seminal vorbind, înainte de a fi juisat deplin (adică interior), a terminat cum nu se poate mai semnificativ pentru un "copil" minune - printr-un "Recviem" neterminat! Un Recviem!! *O aejaculatio praecox* în faţa Morţii. Ai crede că, precoce în a gusta Muzica (adică Viaţa), Mozart trebuie să guste şi din moarte înaintea altora...! Coincidenţa este perplexantă.

(Cît despre actul său de deces, el precizează, drept cauză a morţii, următoarele: infecţie streptococică, insuficienţă renală, hemoragie cerebrală, bronhopneumonie terminală... etc).

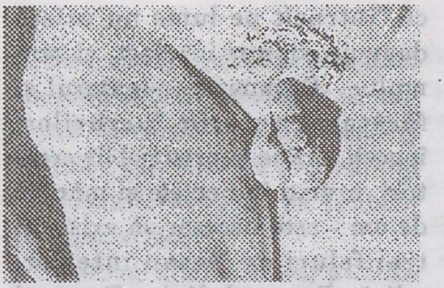
Alex. Leo Şerban

Marilena Preda Sânc, Ochiul, u/p, 62x47cm.

Approaching Mozart's genius în an erotic and Thanatic key, Alex.Leo Şerban seeks to highlight a definite hermaphrodite duality, always oscillating between ecstasy and sadness, outlined against a spiritual background of Edenic anamnesis. "Strangely enough - notes the author - everybody inevitably remarks upon Mozart's ear, still nobody will ever point out the most important thing about it: namely, that it was *erectile* - and, then, *gestating* (...) while absorbed in thinking out a new opera, his ear was eagerly capturing the sounds of another one - afterwards, when he copied the former, he would actually devour the latter all along: an absolutely unique sort of componistic adultery throughout the entire history of music. (...) The joy Mozart's music affords (...) springs precisely from that incredibile mixture of jovial crude sensuousness and serene immateriality - leaving no place for regrets. (...) One would think that precocious in tasting the joys of Music (that is Life), Mozart was likewise doomed to taste of an untimely Death."

Alex.Leo Şerban - writer and translator, contributes essays to several avant-garde magasines.

https://biblioteca-digitala.ro

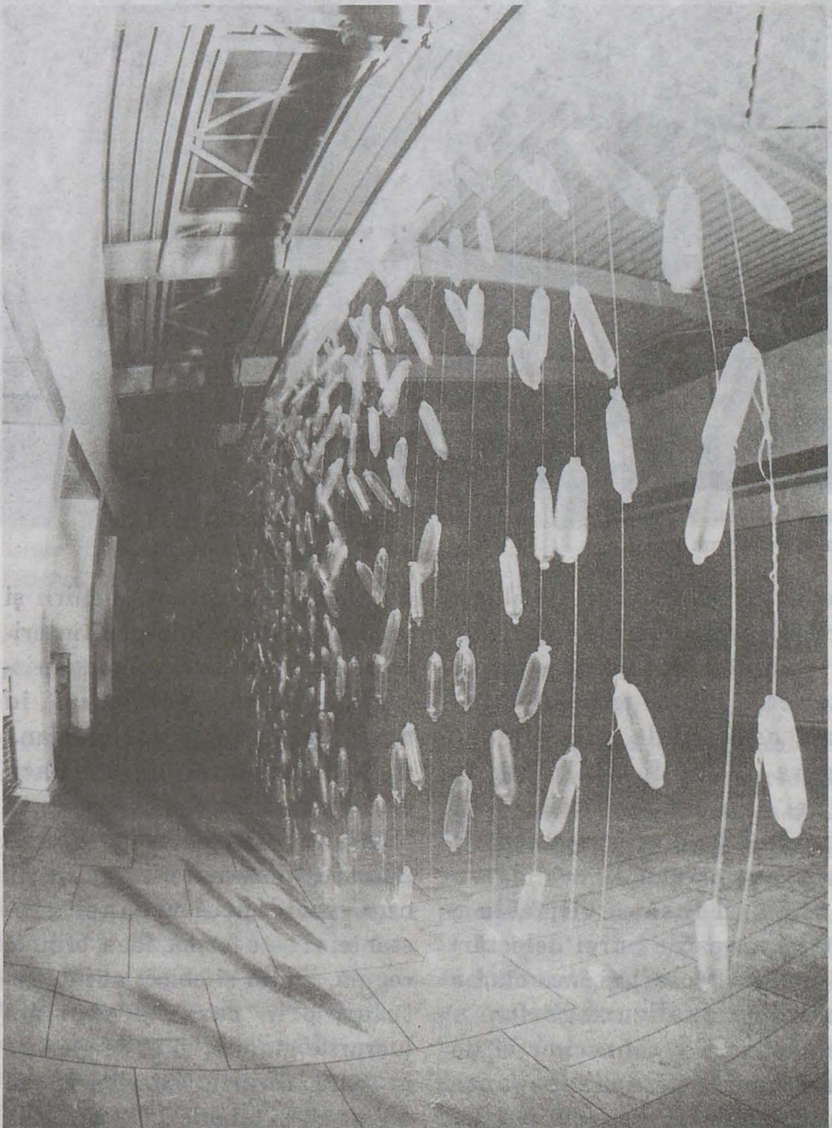


corelări

În 1977, ilustrul istoric de artă Hans Sedlmayr ţinea la Salzburg, în casa natală a lui Mozart, o conferinţă intitulată "Epoca lui Mozart şi metamorfoza artelor", publicată în "Comunicările fundaţiei internaţionale Mozart". În textul care se ocupă de evoluţia şi formele caracteristice clasicismului renăscut în Europa în a doua jumătate a secolului XVIII, nu este nicăieri vorba de marele compozitor. La încheierea textului doar, Sedlmayr adaugă următoarele rînduri: "Cum au putut apărea, în mijlocul atîtor convulsii care vor schimba lumea, epoca clasică vieneză şi muzica lui Mozart şi care este semnificaţia ei peste vreme, nu eu sînt cel chemat să o spună". La antipodul acestei memorabile probe de ţinută profesională s-a aflat - de-a lungul unui an întreg, anul Mozart - avalanşa de comentarii nediscriminate, în care alături de observaţii pertinente, competente, bogate în sugestii, şi-au găsit loc zilnic, în emisiunile nostre radiofonice, şi tot felul de improvizaţii (nu muzicale), platitudini spuse de personaje cu diverse funcţii: miniştri, parlamentari, şefi de partide. Toată lumea se pricepea, dintr-o dată, la "Mozart" şi nimeni nu părea să-şi mai amintească de vorba că "ce e prea mult strică", oricum demonetizează.

Mi-a atras atenţia, în unele din comentariile serioase, revenirea de cîteva ori, în legătură cu muzica lui Mozart, a epitetului "angelic". Potrivit, desigur, acest epitet. În ce sens, însă, dacă-l asociem obligatoriu cu atîtea alte dimensiuni ale muzicii mozartiene, de la umorul jucăuş al "Nunţii lui Figaro" la ezoterismele "Flautului fermecat" şi de la atmosfera cu subite întunecări dramatice din adagiourile muzicii de cameră la meditaţiile spiritualizate ale "Missei brevis" şi ale "Requiem"-ului? Înaintea oricărei tatonări în aria acestei întrebări, cred că ar trebui să acceptăm greutatea de a defini univoc stilul muzicii mozartiene. Graţie, seninătate, spontaneitate - deci termenii mereu repetaţi în notaţiile marilor ei admiratori, dintre care îi citez doar pe Kierkegaard şi Cioran, ar plasa-o logic în

subREAL, Bunavestire, 1000 prezervative, sfoară 300x1500 cm



https://biblioteca-digitala.ro

Ioana Bătrînu, Artistul tînăr, u/p, 150x113cm.

momentul istoric căreia, stilistic vorbind, s-ar cuveni să-i aparţină în totalitate. Mai precis spus: la intersecţia dintre rococo şi clasicism, acolo unde şi Sedlmayr sugera că i-ar fi locul, fără ca totuşi - cu o fină intuiţie - să îndrăznească a afirma categoric această apartenenţă.

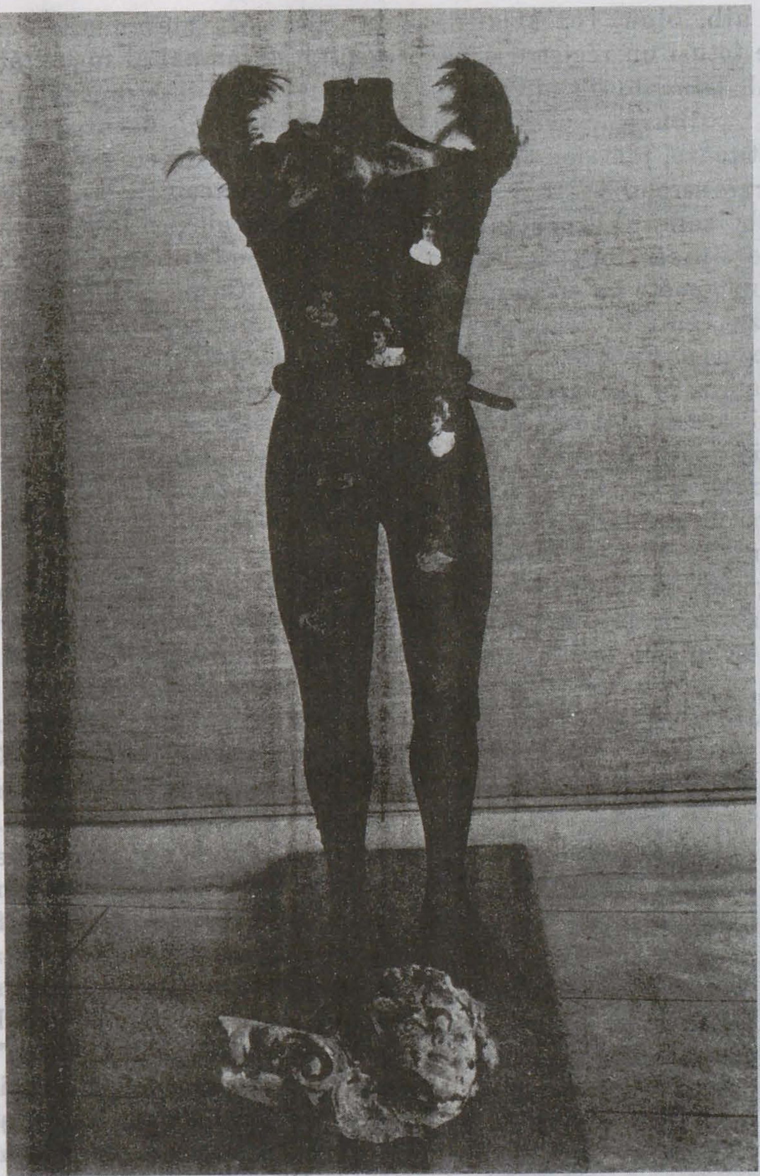
Lăsînd însă, o clipă, la o parte impresiile purei delectări cu arta lui Mozart şi încercînd o posibilă vizualizare grafică a melosului şi a tehnicilor ei de armonizare, ne apar frapante corespondenţele mozartiene cu descrierea însuşirilor, menirii şi împlinirii acelui "disegno" interior pe care teoreticianul manierismului - Zuccaro - îl aşează, în desăvîrşită tradiţie platoniciană dar şi aristotelică, la baza oricărei creaţii a minţii omeneşti. "Desenul interior", spune Zuccaro, "nu e materie, nu e corp, nu e accidentul vreunei substanţe, ci este formă, idee, ordine, regulă, limită şi obiect al intelectului, prin care se exprimă lucrurile gîndite, şi el se găseşte în toate lucrurile exterioare, atît divine cît şi umane... "[1]. Iată însă că "întrucît pe lume nu există doar un singur intelect, ci mai multe - Dumnezeu, creatorul şi făcătorul tuturor lucrurilor, îngerii, prime şi prea nobile creaturi, urmaţi în nobleţe şi măreţie de om - este necesar să existe şi trei feluri de Desen interior, adică: Desenul divin, Desenul angelic şi Desenul uman"[2]. Paralela mozartiană cu ideea manieristă despre desenul interior angelic şi despre lumea îngerilor se conturează pornind de la caracterizarea filosofică manieristă spre elementele iconografice angelice ale artei manieriste şi, de aici, la o anume tipologie manieristă. Aşadar, scrie Zuccaro, "Dumnezeu, în timpul celor şase zile amintite, a creat, a pictat şi a împodobit spiritual o altă lume în mintea îngerului", adaptînd-o "intelectului îngerilor", adică ţinînd seama de ideea că "îngerului îi este necesar Desenul nu numai pentru a cunoaşte, ci şi pentru a acţiona" prin felurite însărcinări, "întrupaţi în corpuri formate după asemănarea alor noastre, însă aeriene", care în anume împrejurări se înfăţişează oamenilor, nefiind însă identificaţi de ei. Acest univers angelic care participă, prin prezenţă şi acţiune, la viaţa noastră, se încarnează şi în forme artistice; ideea participării angelice şi a rolului ei, atît de răspîndită în manierism, are surse teologice

"Mă gîndesc la Genet spunîndu-mi că pentru el un anume disc de Mozart interpretat de un frate şi o soră (Yehudi şi Hephzibah Menuhin) reprezintă incestul. Ei se caută, se găsesc, fac dragoste". (Jean Cocteau).

https://biblioteca-digitala.ro

diverse, fiind, în a doua jumătate a secolului XVIII, deosebit de cultivată de cercurile cabalistice şi hasidice din Europa centrală şi răsăriteană, începînd cu teritoriile habsburgice.

Iconografic vorbind, pictura manieristă relevă specificul androgin al îngerilor. Subliniat în figuraţia aproape exclusivă a îngerului adult, acest element va fi transferat, dincolo de domeniul religios, asupra portretelor. Seria o deschide Leonardo da Vinci, cu "Îngerul Bunei Vestiri" (de la Uffizi-Florenţa), cel cu chip de adolescent unisex, apoi variatele înfăţişări ale Sfintei Ana; portretul "Femeii cu hermină" (Muzeul din Cracovia), în care ambiguitatea tîlcului posibil se concentrează în contrastul dintre fizionomia feminină şi mîna evident masculină; portretul Ginevrei Benci (National Gallery din Washington), al cărei facies, dacă acoperi pieptănătura, are o pronunţată structură masculină; invers "Bachus"-ul de la Luvru asociază un trup atletic în partea superioară cu nişte mîini de o graţioasă feminitate şi cu o fizionomie ce seamănă izbitor cu cea a Sf.Ana din "Fecioara între stînci" de la National Gallery - Londra. Ulterior, portretele lui Pontormo, Bronzino, Rosso, portrete de bărbaţi şi femei, vor îmbina, aproape fără excepţie, graţia şi energia spiritualizată, nonşalanţa şi ordinea. Uneori astfel de seducătoare asocieri se strecoară şi la Rafael - de exemplu, în Autoportretul de la Oxford sau în straniul copil Isus - cu chip de adult - din braţele Madonei sixtine (de la Muzeul din Dresda). Atmosfera care pluteşte în jurul acestor portrete şi figuri duce gîndul spre un paradis incert, pierdut, paralel celui oficial cunoscut. Cu nostalgie manierismul i-a căutat identitatea prin proiecţiile "disegno"-ului interior.



Andrei Oişteanu, Sexless Mozart, tehnică mixtă, 100x20x20cm.

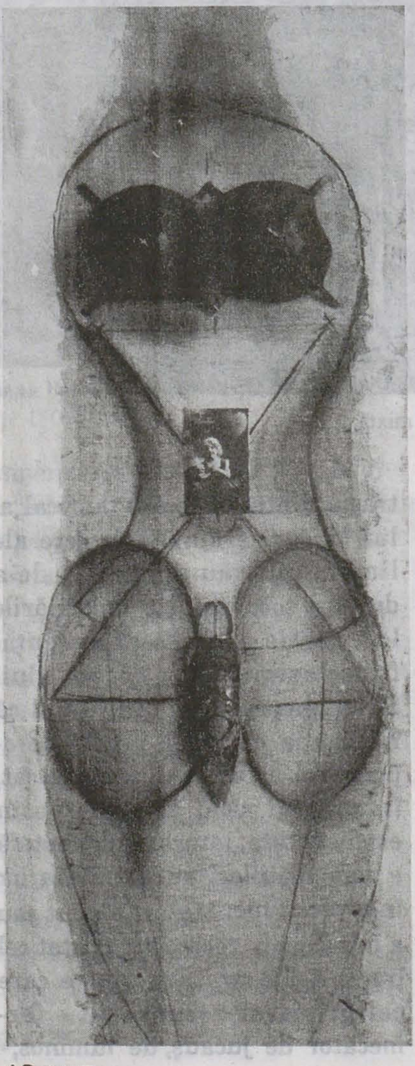
Cu mai bine de două secole mai tîrziu, această nostalgie a unui paradis paralel, care trebuia regăsit în proiectele bine alcătuite ale unui "disegno" interior, a apărut la Mozart şi s-a încarnat atît în unele personaje de operă cît şi în formele de muzică pură, abstractă. Nostalgie trecută însă, istoriceşte, prin experienţa rococo-ului, cu frivolităţile, indecenţele şi arta lui de a transforma şi diminua, la scară uşor accesibilă, dimensiunile paradisului. Uluitoarele contraste dintre limbajul muzical al lui Mozart şi unele aspecte ale limbajului său epistolar, de-a dreptul şocante prin formulările lor, ţin de această experienţă, firesc asimilată, a rococo-ului. Simptomatic este însă faptul că în creaţia muzicală pecetea propriu-zisă a rococo-ului a marcat, în primul rînd şi aproape în exclusivitate, latura ornamentală a compoziţiilor, nu structura lor în profunzime. Mozart a ştiut sau a intuit că în rococo au existat cel puţin două straturi, dintre care cel prioritar recunoscut - fermecător de jucăuş, de luminos,

https://biblioteca-digitala.ro

tot în alb, bleu, roz şi aur - rămîne totuşi un registru ornamental. Dincolo de el, multe taine tulburi, presimţiri neliniştitoare, idei demolatoare au parcurs secolul XVIII.

Sub semnul rococo-ului rămîne însă opera "Don Giovanni", poate pe un ton uşor polemizat, gîndită de Losey, în filmul cu acelaşi nume, ca o suită de variaţiuni pe tema grădinii. A grădinii care, în rococo, a preluat o funcţie mixtă: de simbol paradisiac pe de o parte, loc al idilei (să ne amintim de parcurile lui Gessner, de grădinile lui Boucher şi Fragonard, de jocurile aristocratice ale deghizării în păstori şi păstoriţe), iar pe de altă parte,

Cristian Ostroschi, Love prelude, tehnică mixtă (metal, ghips, cărbune, foto pe pînză) 138x55cm.



un loc al melancoliei şi meditaţiei,semnal al fugacităţii vieţii, al fragilităţii umane şi al spaimelor-vrăji, ascunse pretutindeni. Vin la rînd aici parcurile lui Watteau, ale lui Walter Pater şi cele ale neoclasicismului şi zorilor romantice în Elveţia şi Germania. Că nu puţine dintre creaţiile mozartiene cuprind metafore ale unor umbroase arborescenţe preromantice de acest fel, este cert. Şi că în ele străbate şi un ecou rafinat al rococo-ului în momentul său manierist - moment de elecţiune aş spune, personificat de Pierrot-ul androgin al lui Watteau, este de asemenea cert. Întîlniri surprinzătoare - peste timp - ale muzicii lui Mozart cu o altă fază a manierismului european, la răscrucea de veac XIX-XX, în vremea Jugendstil-ului vienez în artă şi literatură, arată ca o premoniţie şi o predispoziţie. "Flautul fermecat", operă oricum bogată în simboluri, ar putea fi uşor imaginat ca o compoziţie a momentului 1900 la Viena, pe un text de Hugo von Hofmannsthal. Somptuoasa "Regină a Nopţii", amintind de personajele sofisticate ale lui Gustav Klimt şi putînd fi inclusă în repertoriul enigmatic al figurilor androgine, ca şi cuplul Papageno-Papagena, cu nume aluziv, au devenit, împreună cu alte personaje şi scene ale "Flautului fermecat", subiectul unor ilustraţii pe evantai pictate tocmai de Oskar Kokoscha, reprezentant - un timp - al Jugenstilului vienez. Cu perspicacitate, filozoful culturii, americanul Carl Schorske, în cunoscutul său studiu "Fin de siècle – Vienna" (1961), reeditat în 1979, vorbea despre diferitele forme de reluare, în literatura şi arta vieneză din acea perioadă, a motivului grădinii rococo. Îl citează, între alte exemple, pe Hugo von Hofmannsthal care, în prefaţa la romanul "Anatol" al lui Arthur Schnitzler, "exprima unul din aspectele concepţiei despre viaţă a generaţiei sale prin imaginea grădinii rococo". Referindu-se apoi la antipatia ascetizantă a secolului XIX faţă de spiritul rococo, Hoffmannsthal invoca, prin aluzia la acest motiv încărcat de simboluri, rolul spiritual al unei "utopii a frumuseţii" după modelul atmosferei elegante, cu gustul jocului, al Vienei lui Canaletto.

"În această grădină clasică a delectărilor, scrie Schorske, tinerii esteţi ai sfîrşitului de secol au imaginat o scenă pe care să prezinte, după spusele lui Hofmannsthal, "Comedia propriului nostru spirit", "maturizat de tînăr, în acelaşi timp trist şi tandru". "Grădina" pe care şi Hofmannsthal şi Klimt pictorul o aveau ca model în faţa ochilor aritocraticul parc vienez Belvedere, cu îmbinările lui armonioase de ordine geometrică şi intercalări discret romantice. Prin "Ordnung und Gefühl"

(ordine şi sentiment) va defini, cîţiva ani mai tîrziu, austriacul Robert Musil această unică stare de narcisism şi dăruire laolaltă, care a fost însemnul şi puntea de legătură a două din marile momente ale spiritualităţii central-europene.

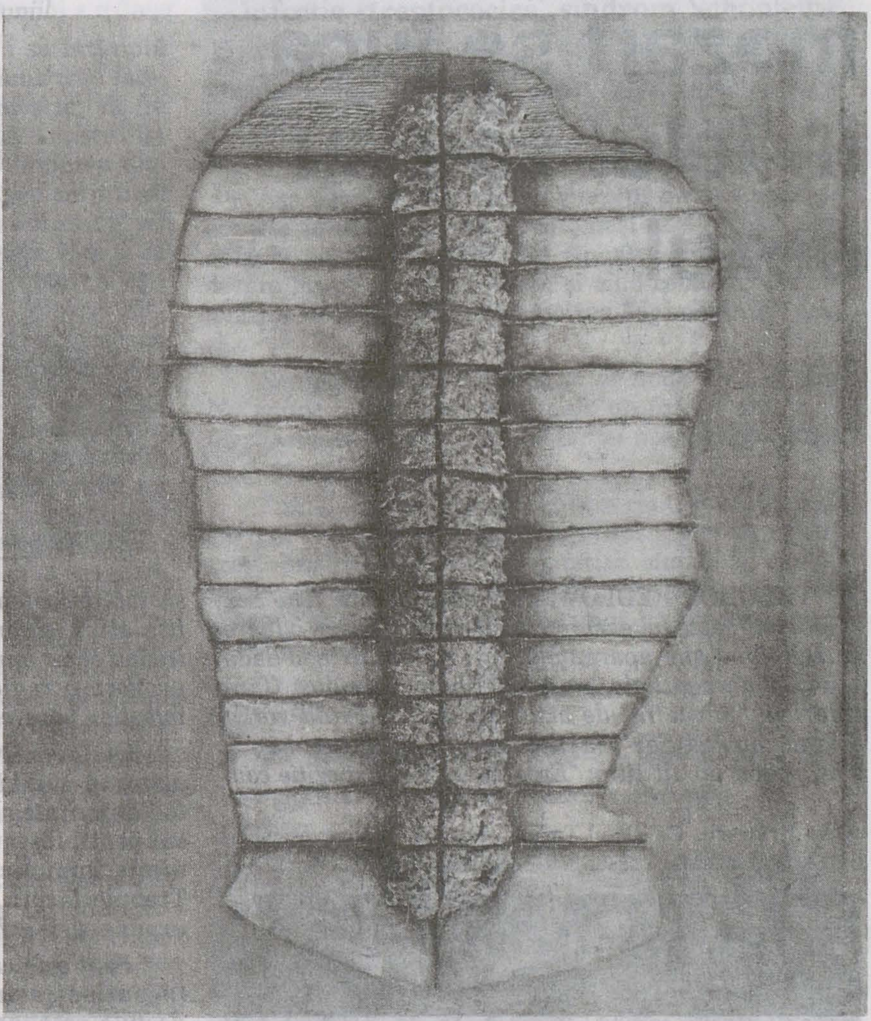
Amelia Pavel

1 Frederico Zuccaro, *Ideea pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor*, în *Manierism, artă şi teorie*, trad. de Oana Busuioceanu, Bucureşti, Meridiane, 1972, p.306.

2. Idem,, p.308.

3. Cf. şi Mircea Eliade, *Mitul androginului*, în *Drumul spre Centru*, Bucureşti, Univers, 1991, p.367. Se referă la conceptul "omului desăvîrşit" sugerat ca androgin, concept "repus în circulaţie la sfîrşitul secolului XVII de romanticii germani".

4. Carl E.Schorske, *Fin de siècle - Vienna, Politics and culture*, Vintage Books, New York, 1981, p.306.



Adrian Şuştea, Mumificare, tehnică mixtă, 116x100cm.

Departing from the Mannerist Federico Zuccaro's conception of that *disegno interno* as the overall source of man's entire spiritual creation: *disegno divino, disegno angelico* and *disegno umano* , art historian Amelia Pavel relates Mozart's music to a certain typology of European visual arts. Resorting to such a commonplace as the angelic quality is tantamount to overlooking other, perhaps more significant dimensions of Mozart's personality: his playful humor, esoterism, dramatic gloominess, spiritualized meditation. Whille the great Italian painting, from Leonardo and Raphael down to Mannerists such as Pontormo, Bronzino and Rosso, had displayed a constant nostalgia for paradise lost, joining gracefulness with spiritualized energy and nonchalance with order, some two hundred years later, Mozart's music was to retrieve the very components of the same *disegno interno*. "Mozart - writes Amelia Pavel - knew or sensed that Rococo had at least two levels; the first and foremost of the two - charmigly playful, bright, all just white, blue, pink and gold - was nevertheless to remain a purely decorative range. Beyond this level, the 18th century witnessed as many obscure secrets, disturbing apprehensions, devastating ideas ... several works by Mozart employ metaphors of a definite preromantic shady arborescence... delicate echoes of the Rococo in its Mannerist moment... embodied by Watteau's androgynous *Pierrot* could also be traced in these works".... The Mannerist equivoque of sadness and tenderness, narcissism and dedication, as well as the utopia of refinement and rapture will find their way into the Viennese *Jugendstil* , in works by Hugo von Hofmannsthal or Gustav Klimt.

Amelia Pavel - art historian, specialized in central European culture, with a focus on German and Austrian areas.

https://biblioteca-digitala.ro

mozart se juca în felul său cu sexul

THEODOR REDLOW: *Ce credeţi despre "The Sex of Mozart" : este un eveniment cultural incitant, o luare de atitudine sub aparenţele unei provocări neo-dada sau post-conceptuale, eventual chiar o replică (fără voie?) la "Filocalia" de acum un an ...? Fiind vorba despre tetrada Sex-Viaţă-Moarte-Artă, eu unul aş fi ales, poate, un alt titlu: "Eros-Thanatos. Expoziţie consacrată bicentenarului Mozart". N-ar fi însă exclus ca titulatura şocantă, aşa-zis impudică şi (pentru unii) frizînd chiar împietatea, să se fi impus tocmai pentru a provoca o radicalizare: ieşirea din amorţeală, din mlaştina în care - "post-decembristic" - ne tot bălăcim.*

Geta Brătescu, Cavalerul Toneth, Doamna Olivier, asamblaj figură relief de hîrtie + scaun "stil" original

OCTAVIAN BARBOSA: Rostul culturii este să menţină sau să reabiliteze interesul oamenilor în toată *puritatea* lui. În cazul de faţă, e vorba de interesul pentru esenţialitatea sexului care, în sine, nu are nimic impudic - decît pentru ipocriţi sau proşti. Trebuie făcută, însă, o distincţie de nuanţă între a *expune* şi *a exhiba*.

Fapt este că expoziţia nu prea are de-a face (decît în puţine cazuri) cu "neruşinarea". Se află acolo destule propuneri cu conotaţii grave, aliind radicalismului bunul-simţ..

Vedeţi, provocarea, cînd apare în cultură, nu este altceva decît emfaza unei "prostii" a inteligenţei.

Ce să spunem atunci despre "challanger"-ii avangardelor demult acreditate în sfera valorilor culturale?

Nici una dintre avangardele artistice ale acestui secol n-a fost - cel puţin pentru mine - mai mult decît simptomatică pentru degradarea şi prăbuşirea spiritului.

Dar Malevici, Mondrian, Klee, Kandinsky?

Cu ei e o altă poveste... Eu mă refer acum la *decenţa* implicită a gestului cultural, care este un gest divin al omului. Dumnezeu nu se exhibă; nu că şi-ar disimula prezenţa, dar El are pudoare. Ar fi impudic să meargă, aşa, prin lume: vedeţi cît de mare sînt?

Mă tulburaţi, domnule Barbosa: pornirăm de la sex şi iată-ne cu gîndul la Dumnezeu!

Fiindcă e implicat! Grecii spuneau că Eros e un zeu extraordinar de mare, prezent peste tot. Iar noi, noi ce facem? Cădem în capcana manifestărilor lui exterioare... Îmi aduc aminte de un personaj al lui Kundera, care - copleşit de măreţia gestului erotic în sine - pune problema dificultăţii actului sexual cînd îţi imaginezi exteriorizarea lui, modul în care se efectuează, "grotescul" situaţiei...

https://biblioteca-digitala.ro

...ca şi cum te-ai privi pe tine însuţi făcînd dragoste. Într-adevăr, poate să fie inhibant - pentru unii!

Să ne gîndim, dacă vreţi, şi la ce i se întîmplă unui mare creator. El poate să ştie dinăuntru ce face, ca Flaubert, după cum poate şi să nu ştie, să fie copleşit de această neştiinţă. Şi atunci, artistul îşi spune: a coborît Dumnezeu în mine! Dumnezeu dispare, însă, în clipa în care începi să ştii, să-l surprinzi. De aceea i-a şi spus lui Moise: *Faţa Mea însă nu vei putea s-o vezi, că nu poate vedea omul faţa Mea şi să trăiască...* În momentul cînd ai văzut prea mult şi eşti prea lucid, creaţia încetează. Dumnezeu pleacă, dispare de acolo, iar tu mori - sau El moare în tine - sau poate că nu mai eşti tu în stare să-l vezi. Dar dacă ai avea, totuşi, puterea să accepţi revelaţia? Ar însemna că te apropii de graniţa dintre uman şi divin. Or, cei mai mulţi dintre noi murim acolo, în *prag* - sau murim în spirit şi devenim oameni de rînd. Doar geniile nu mor: suportă trecerea, rămînînd totuşi oameni. Cei care n-o suportă devin îngeri şi dispar. Poate, nu ştiu .. Dar iată că a venit cultura modernă şi a spus, cu Freud: nu e nimic, domnule, e doar "libido"-ul!

Dar dacă am urca (sau coborî, cine ştie?) de la trăirea erotică pînă la revelaţia erotică, dacă am deveni cumva "de-rutaţi" (ca să reproduc calamburul pe care i l-am pricinuit, la vernisaj, lui Mircea Horia Simionescu, cînd i-am spus ceva despre aspectul derutant al expoziţiei în discuţie), n-am putea îndrăzni, atunci, să punem erotica de-a dreptul în vecinătatea misticii?

Nu e o vecinătate, ci chiar o identitate! Numai că nu sîntem decît rareori conştienţi de ea: ne induce în eroare reprezentarea. Ştiţi de ce vechii greci se temeau să reprezinte urîtul? Tocmai ca să nu creeze o disimulare, să nu permită eroarea de a crede că acela ar fi sublimul, şi atunci sublimul să nu mai poată fi perceput. Poate că, în condiţia umană, manifestarea lui nu poate ocoli urîtul. El merge scălîmb... Dumnezeu, cînd merge omeneşte, o face ca toţi oamenii. Iisus a şchiopătat, a suferit - de aceea a şi putut fi ucis. În momentul în care şi-au dat seama că e Dumnezeu, oamenii n-au mai suportat. N-au putut admite ca El să fie om, să se poarte ca noi, au refuzat lui Dumnezeu condiţia umană: te răstignim!

Expoziţia "The Sex of Mozart" are, poate, şi un alt rol: acela de a demola nişte locuri comune ale mentalităţii "melomanilor". E agasant cît de numeroşi pot fi cei care nu simt din Mozart decît graţie, zburdălnicie, cochetărie... Dar nu numai Beethoven e în stare să te lanseze dintr-o rumoare mornă pînă sus de tot, la nu ştiu ce climax glorios sau apogeu de dincolo de lume. Sînt şi la Mozart asemenea secvenţe supreme - de exemplu, în partea de mijloc ("Romanţă") a Concertului nr. 20 pentru pian şi orchestră: dintr-o dată, dintre suspine şi surîsuri se înalţă, limpede şi decis, glasul "altcuiva".

E însăşi *pudoarea sublimului....*

Eu receptez acele secvenţe ale "Romanţei" ca pe un fel de triumf fără trufie. E o răpire de sine, un vîrtej ascedent, de absorbţie, parcă, în slavă...

...infecţie streptococică, sindrom Schönlein-Henoch, insuficienţă renală, sîngerări, hemoragie cerebrală, bronho-peumonie terminală.

Aşa este. Numai că ne speriem prea repede de această prezenţă divină în om, deşi ni s-a spus clar: *chip şi asemănare*. Sfîntul Apostol Pavel spunea despre graţie că nu ştii unde şi cînd coboară; asemenea lui Socrate, uluit de rostirea "daimonului" prin el...

Sau poate că nu ştii cînd şi de unde urcă în tine. Nu spune, oare, Jung că sinele profund - ceea ce e îngropat dar activ în adîncul fiinţei noastre - e totuna cu dumnezeirea?

Freud, însă, a fost unul dintre cei care ne-au vulgarizat înţelegerea. Iată, domnilor - par să spună aceşti analişti - şi ei, marile spirite, sînt la fel ca noi! Chiar aşa şi e, numai că *noi nu sîntem ca ei* - asta uităm. Putem presupune, dacă vreţi, că Mozart se juca în felul său cu sexul...

Sigur că se juca! O făcea chiar bărbăteşte - era treaba lui...

Dar poate că o făcea asemeni copiilor care sînt

Gheorghe I. Anghel, Sex Mozart, tehnică mixtă/hîrtie, 100x70cm.

https://biblioteca-digitala.ro

uluiţi, parcă nu ştiu cu ce se joacă, iar părinţii îi ceartă: porcule!

Să revenim, totuşi, la ale noastre. Este un loc comun constatarea că în anii româneşti ai "rezistenţei spiritului prin cultură", mistica şi erotica erau două teme tabu - prezente uneori, dar numai ca o implicare disimulată. Or, ce s-a întîmplat după uciderea dictatorului? Ca să mă exprim vulgar, "s-a dat drumul" la sex şi la religie - poate că nu fără o intenţie de manipulare. Aşa se face că, în timp ce noi ne uitam miraţi la "Sexul lui Mozart", în pivniţele de la "Muzeul Colecţiilor de Artă" se inaugura "Catacomba" unde asistam, în frig şi întunecime, la nu ştiu ce ritual pascal-baptismal-soteric... Îmi permit să mă întreb (şi să vă întreb): nu cumva ambele aceste exhibări sînt - nu prin conţinutul lor, ci prin manifestarea exagerat de persuasivă - nu tocmai pertinente faţă de ceea ce ne-am obişnuit să numim "matricea" unui spaţiu de cultură?

Poate, pentru că şi emfaza smereniei este impudică...

... iar exhibarea, în orice privinţă, poate avea şi efecte inhibitorii, dacă nu chiar nocive.

Vedeţi, răul are în el perfidia de a se face apologetul formal al valorilor spiritului. De pildă, marxism-leninismul: ce apărător şi propagator fervent al ideilor sublime! Dar cine altcineva a iniţiat faimoasa "luptă pentru pace", dacă nu tocmai agenţii sociali ai urii şi ai războiului?

Pe cînd, atunci, o expoziţie, ştiu eu... "Sexul lui Lenin" sau "Prostata lui Marx"?

José VdBroucke, Mail art

Oricînd! De altfel, n-ar fi exclus ca tocmai aşa ceva, organizat aici şi acum, să-şi găsească într-adevăr instalarea pe un teren propriu.

Şi totuşi, atît etalarea credinţei cît şi cea a sexualităţii s-ar putea să nu fie altceva decît simptomul unui explicabil sindrom post-totalitar, manifestat prin defularea unor conţinuturi psihice mult timp "ţinute la beci". Şi atunci, nu e oare bine că s-a spart buboiul?

Vă înşelaţi, nu despre o defulare e vorba aici. Este însăşi *abilitatea răului*. Am ieşit din dictatura răului, pentru a intra în libertatea lui absolută. Dacă, pînă nu demult, el mai avea nişte piedici strategice - interdicţiile la care toţi dictatorii recurg pentru a-şi putea face mai bine răul -, cînd a auzit că "scopul scuză mijloacele", ce şi-a zis el? - Perfect, vom face binele, dacă asta ne va folosi. De fapt, ne vom preface că facem binele, că pledăm pentru el. Nu, nu ne vom retrage - după modelul lui Iisus şi al apostolilor - să ne rugăm în taină, pe munte. Nu! Vom exhiba în piaţa publică, ne vom striga în gura mare rugăciunea... Este oribil.

Dar provocarea poate să aibă şi un alt înţeles decît unul profanator; să zicem, unul terapeutic şi purificator.

Cu Mozart eşti în paradis - scrie undeva Cioran; în timp ce cu Bach eşti la porţile paradisului: îi simţi măreţia, te copleşeşte... Dar în uşurinţa, în diafanul muzicii lui Mozart, nu-l mai simţi că te striveşte. Ai impresia că eşti *salvat*.. Nu mai trăieşti spaima lui Moise care-şi acoperea faţa, fiindcă se temea să-l privească pe Dumnezeu. "Uite, am văzut chipul Tău şi am rămas viu!" - pare să spună Amadeus. Acesta e miracolul: uite, şi aici, în Eros, *este* prezenţa divinului! Cum spune Blaga: cu picioare ca ale noastre Iisus a umblat pe ape, cu cuvinte ca ale noastre s-a făcut lumea - pămîntul, apa, focul... *Ca* ale noastre, atenţie! Iar noi vrem să credem şi să spunem: cu ale noastre... Şi atunci, nu s-ar putea ca sexul să fie doar un vehicul, un instrument - una din cîrjele cu care sublimul umblă în lume?

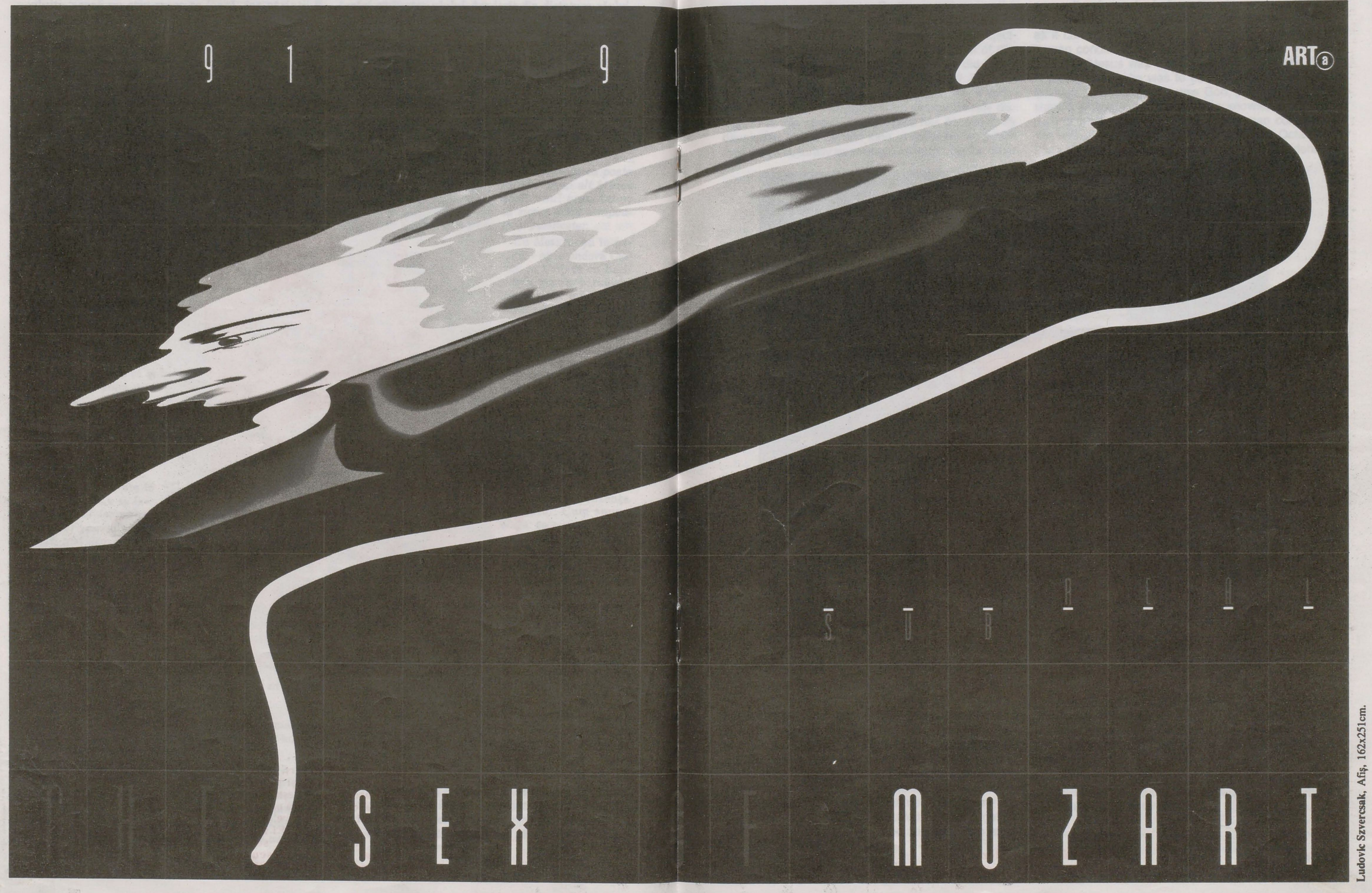
Cred că ne răspunde tot Cioran, cînd spune că "sexualitatea e singura poartă spre cer din toată biologia", că "orice fel de extaz suplineşte sexualitatea" şi că Mozart îl face să regrete eroarea lui Adam.

The underlying challenge to radicalism has been the starting point in the debate over an exhibition devoted not so much to Mozart himself, but rather to the *Sex-Life-Death-Art* tetrad. "It's commonplace

https://biblioteca-digitala.ro

"Drag şi iubit soţ Mozart, în veci neuitat pentru mine şi pentru întreaga Europă - acum eşti bine - bine pentru totdeauna: La ora unu după miezul nopţii dintre 4 şi 5 decembrie în acest an, El ne–a părăsit... Nefericita lui soţie Constanze Mozart, născută Weber, Viena, 5 decembrie 1791".

https://biblioteca-digitala.ro



JOHANNES CHRYSOSTOMUS WOLFGANGUS THEOPHILUS (GOTTLIEB, AMADEUS, AMADEO, AMADÉ) MOZART

Ludovic Szvercsak, Afiş, 162x251cm.

https://biblioteca-digitala.ro

"Sînt îndrăgostit de Mozart ca o tînără fată." (Sören Kierkegaard)

https://biblioteca-digitala.ro

knowledge - says Theodor Redlow - that during the long years of Romanian "spiritual resistance through culture", mystics and erotica have been taboo subject-matters, only seldom approached in the form of disguised involvement. To this effect, what did really happen after the execution of the dictator? To put it bluntly, sex and religion have been let loose; a deliberate purpose of manipulation cannot be entirely dismissed at this stage". The process has consequently developed into a certain kind of exibitionism which may prove culturally pernicious, although, on the other hand, the public display of both mystics and erotica could be regarded just as one of the more or less predictable post-totalitarian reactions. Challenge could be equally constructive, even purifying, and necessarily profanatory. However, drawing a clear-cut distinction between *exhibition* and *exhibitionism*, Octavian Barbosa believes that avant-garde challenges - the *"Sex of Mozart"* exibition included - to be largely a symptom of spiritual decay and collapse, insofar as any cultural event whatsoever, viewed as a grace inspired gesture, will necessarily imply purity. As far as it can by no means avoid the ugly in relation to human condition, the sublime still displays a certain decency. "Jesus was a suffering lame man, and that is precisely why he was to be eventually killed. The moment they realized he was God, people could not stand it anymore, they could not acknowledge Him as man anylonger. They denied God human condition: We will crucify you!" - exclaims art critic Octavian Barbosa in a debate which has come to fully identify mystics and erotica, revealing at the same time the power of Mozart's genius in accepting revelation, thus approaching the boundary between the human and the divine.

Geta Brătescu, Don Giovanni, fragment

Octavian Barbosa - aesthetician and art critic, contributes articles to the ARTa.

https://biblioteca-digitala.ro

les petits riens

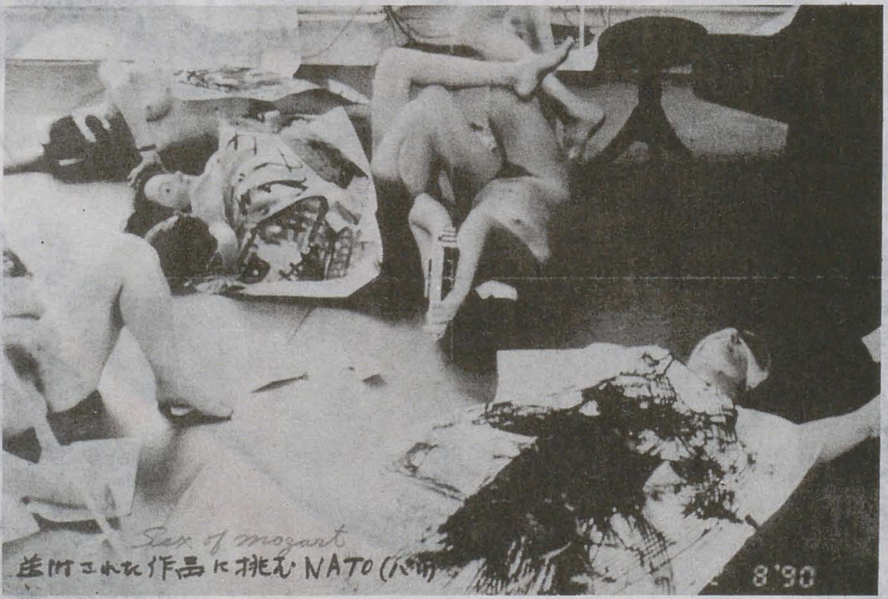
"Ţinutul Salzburg e inima Europei. El se află la jumătatea distanţei între Elveţia şi ţările slave, între Germania şi Italia. El e aşezat între nord şi sud, între munte şi cîmpie, între eroic şi idilic. Arhitectura sa mediază între sat şi oraş, între vechi şi modern, între barocul curţilor princiare şi rusticul veşnic fermecător şi fără vîrstă. Şi expresia exactă a tuturor acestor lucruri e Mozart." (Hugo von Hofmannstahl)

(fragmente din scrisorile închipuite ale lui W.A. Mozart)

... Ieri, în loja Operei, un oarecare: "se poartă Mozart". Prostioara asta va fi repetată, cine ştie, şi-n cabinele monoraiurilor şi supersonicelor sfîrşitului de mileniu. Să le fie tuturor de bine!

... Giuseppe Sarti, ilustru critic, în al său "Esame acustico fatto sopra due frammenti di Mozart", à propos de introducerea disonantă a Cvartetului de coarde K. 465, pretinde că auzul îmi e dereglat şi că aş fi partizanul "aberantului sistem care împarte octava în douăsprezece semitonuri". E desigur un prost: ignoră că sînt contemporan cu Kandinsky şi Miró...

... Gottlieb... Mi-au tradus numele zicînd că *Amadeus* e ..."mai comercial!" Economia de piaţă mă va obliga să scriu opere şi arii italiene, biografii îmi vor stabili locul naşterii la Veneţia. Acţiunea numelui asupra celui care îl poartă poate fi benefică sau dimpotrivă, dar în toate cazurile, pentru o personalitate labilă ca a mea, (de) Forman(tă)...



Shozo Shimamoto/ Mayumi Handa, Mail art

... Papa Leopold - bucuros ca şi noi la primirea unor daruri, mai ales jucării. Deocamdată, Nürhbergul produce jucării de calitate mediocră şi împăraţii, regii şi reginele, prinţii şi arhiepiscopii sînt nevoiţi să ne ofere invariabil ... tabachere, e adevărat că din porţelanul cel mai fin. Iosif al II-lea, lui Dittsersdorf, într-o conversaţie pe care acesta o consemnează (în 1786): "Cumpăr compoziţiile lui Mozart cu o tabacheră de aur lucrată la Paris, iar pe cele ale lui Haydn cu o tabacheră ieşită în serie dintr-o manufactură londoneză..."

În general, oamenii prizează muzica din tabachere foarte scumpe. Asta, de bunăseamă, obligă...

... Tata mi-a urmărit izbînzile cu dragoste şi lacrimi, cu cronometrul... Înaintea descoperirii medicilor, precum că inima îmi bate de două ori mai repede decît a oamenilor de rînd, el mi-a făcut programul călătoriilor şi activităţii, după măsura primită de la Dumnezeu. Calitatea *maîtresse* a artistului adevărat este măsura.

... Îţi mai aminteşti, draga mea Nannerl, de acel prost fălos ca bradul, care tot dădea zor cu ocări împotriva jocurilor? "Arta e ceva foarte serios!" tenoriza deşteptul, în timp ce eu transpiram ca un limax pe care presari sare, lucrînd (jucîndu-mă) la "Sextetul" în Fa? Pe măsură ce-mi trasa linia justă, pofta de joc sporea, aliniam cu mereu mai mare plăcere pe portativ grămada de extravaganţe şi falsuri, cîntîndu-i-le pe loc, ca răspunsuri. Ce m-aş fi făcut dacă i-aş fi desfăşurat în cuvinte punctele "teoretice" ale acestei estetici *a contrario*? M-am limitat la a-i spune, în încheiere, că îmi place la nebunie biliardul şi că am pierdut destui gologani la acest joc...

Sînt nerăbdător, scumpă Nannerl, să mai *jucăm* împreună la patru mîini.

... Numai groapa comună m-a scutit de judecata lui Jdanov. Altfel, referinţele, casele înalte pe care le-am frecventat, corespondenţa etc. m-ar fi înfundat de n-aţi fi ştiut nici măcar numele cimitirului unde m-am dus.

... Aşa e, ai dreptate: opera mea se afla în întregime scrisă, în momentul venirii mele pe lume.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu-mi dau seama cît de reuşită, în orice caz ştiu bine cît de întinsă. De aceea graba mea de a o trece pe curat, a o juca, pentru ca lumea să se convingă că *este*.

... Ce se-ntîmpla pe-acea vreme în lume? Nu ştiu, scriam "Nunta" şi "Don Giovanni", călătoream mult, surugiii vorbeau uneori de-un posibil război ruso-austro-turc, din pricina căruia poşta întîrzia cîte o zi, iar publicul umplea ochi sălile şi ...

N-am înţeles ce voiau să spună unii prin termenul osos şi atît de vulgar: *sinistroză*.

... Într-adevăr, industria muzicală - despre care tatăl meu mi-a vorbit în repetate rînduri - exista. Dar japonezii încă nu se înghesuiau la concertele mele; aş fi păstrat o tabachere de la împăratul lor...

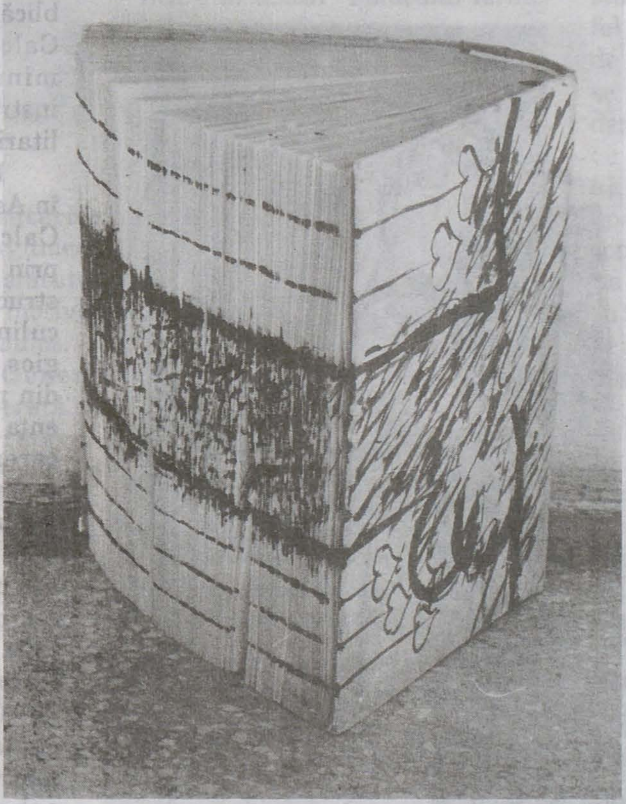
... Numai întîmplarea a făcut ca programul meu genetic să se potrivească cu programele lor... Destinul - acest genial impresar.

... În timpul Revoluţiei Franceze am schimbat fracul dăruit de Excelenţa-sa Colloredo cu un pulover, dar clavicordul meu a continuat să cînte imperial...

... Ştiu că Albert Einstein a zăbovit pe catalogul Koechel, în 1947. S-a jucat frumos, şi el...

... Caută în corespondenţa mea şi vei găsi, datată 14 ianuarie 1787, o epistolă adresată preaiubitului meu prieten Gottfried de Joaquin, din care vei înţelege că Onomastica e parte a Muzicii.

... Nu-mi amintesc decît pasajul final: "Şi acum rămîneţi cu bine, preaiubite prieten, preaiubit Hikkiti Horky! Acesta este numele dv., ca să ştiţi; în timpul călătoriei noastre, ne-am inventat porecle pentru noi toţi, după cum urmează: Eu - Punktititi, Soţia mea - Schabla Pumfa, Hofer - Rozka Pumpa, Stadler - Notschibikitschib,. Joseph, servitorul meu - Sagadarata, Goukerl, căţelul meu - Schomanntzky, Doamna Quallenberg - Runzifunzi, Domnişoara Cruz - Ps, iar Ramlo - Schurimuri, Freystädtler - Goulimauli. Vă rog să aveţi amabilitatea să comunicaţi celui din urmă numele său..."



Dorel Găină, The Famous Sex of the Famous Mozart (carte), tehnică mixtă, 20x29x17cm.

... şi visez adesea o Europă fără frontiere, îmbrăţişînd toate ţările şi oraşele prin care am voiajat (pregătesc deja un fastuos *Exultate Jubilate)*, cu o unică monedă umplînd ochi trezoreriile, ca să rămînă îndestui saci pentru săraci şi suficient aur lichid pentru moderatele nevoi ale lui Gottlieb.

Mircea Horia Simionescu

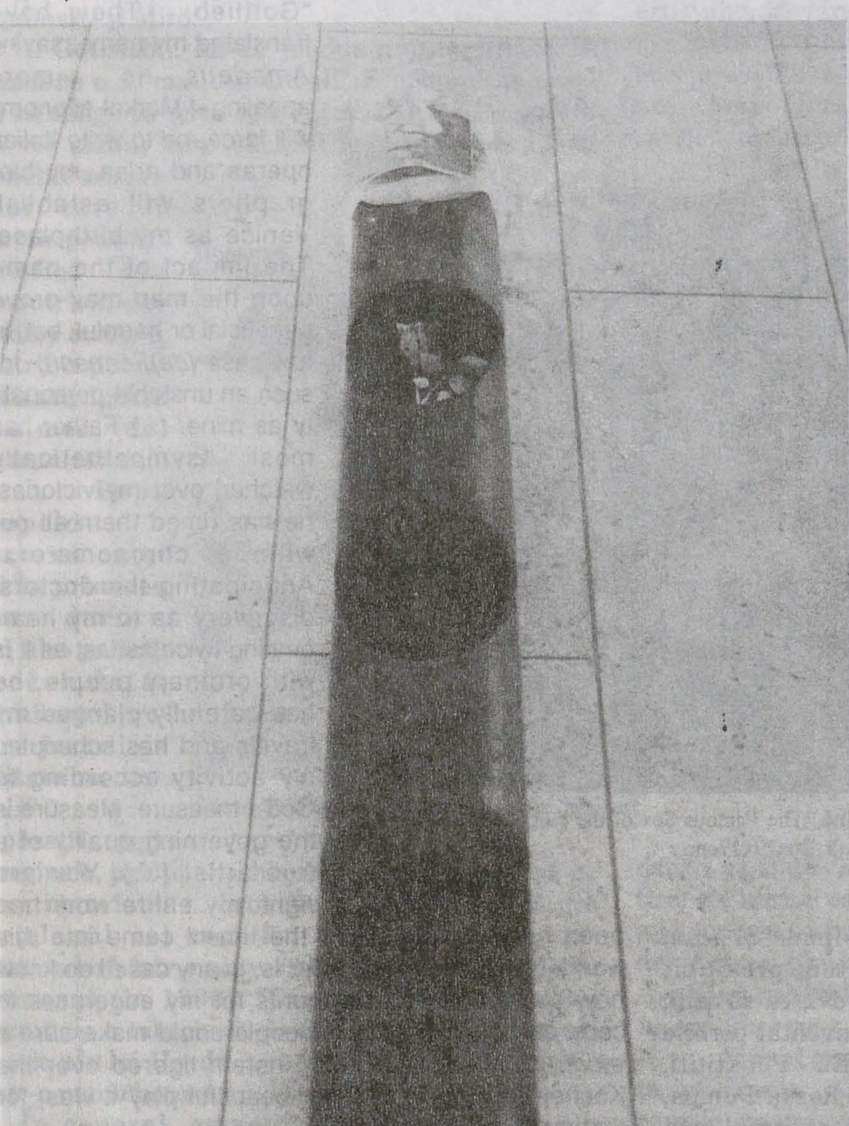
Mircea Horia Simionescu imagines excerpts from letters Mozart could have sent his close friends and relatives, had he lived two hundred years later: "Gottlieb... They have translated my name, saying *Amadeus* is... «more apealing»! Market economy will force me to write Italian operas and arias, my biographers will establish Venice as my birthplace. The impact of the name upon the man may prove beneficial or harmful, but, in any case *(de)Forman(t)* for such an unstable personality as mine. (...) Father has most sympathetically watched over my victories, he has timed them all out with a chronometer... Anticipating the doctors' discovery as to my heart beating twice as fast as it is with ordinary people, he has carefully planned my travels and has scheduled my activity according to God's measure. Measure is the governing quality of a true artist (...). You are right: my entire work had been fully completed by the time I came into this world. I can't say how good it is; in any case I do know how extensive. That accounts for my eagerness to copy and play it, so that people could make sure it *exist*. (...) I know Albert Einstein ligered over the Köchel Catalog in 1947. A beautiful play it was, for that matter..."

Mircea Horia Simionescu - writer, with passion for music; for a short while director of the Opera House in Bucharest; extensive work of a textualist tendency with a powerful impact on the Romania prose of the 80s.

https://biblioteca-digitala.ro

sex şi ideologie în "flautul fermecat"

Laszlo Ujvarossy, Flautul fermecat, P.V.C., 150x16cm.



Politic, existenţa "haosului" sau a "păcatului" în starea anterioară "genezelor" este o "legitimare" şi o pozitivare a noilor societăţi în formare.

Prezentul eseu este o încercare de explicare a "legitimării" (adică a ideologiei sub forma discriminării sexuale) utilizate mai în toate "genezele" şi se va referi în special la Geneza biblică, textul- cel mai cunoscut al "păcatului" originar feminin. Într-o manieră "sexistă" (sexism în limba engleză înseamnă "discriminare sexuală"), Geneza biblică explică cum, pe la sfîrşitul Calcoliticului european, discriminarea sexuală devine un instrument în slujba noului totalitarism al epocii.

Este binecunoscut faptul că în Asia Mică şi sud-estul Europei Calcoliticul a fost caracterizat prin apariţia primelor chefferies, structuri tribale cu un lider masculin. Din punct de vedere religios întreaga zonă fusese, încă din mileniul VII î.Ch., sub influenţa matriarhatului, prin practicarea cultului "Zeiţei cu şerpi", reprezentată în plastică sub forma unui personaj feminin cu atribute ofidiene. În locuri izolate, aşa cum este insula Creta, cultul s-a păstrat pînă în mileniul II î.Ch., după cum arată statuetele feminine de la Cnossos.

Criza ideologică apărută odată cu înlocuirea structurilor matriarhale de către cele patriarhale traspare în textul Genezei. Zeul noii structuri sociale va nega structurile religioase anterioare, preluînd partea de "putere" din ele: astfel, numele zeului patriarhal, Iahve, pare a avea legături cu acela de Hava, care semnifică simultan numele (şi mai ales re-numele) Evei, "viaţa" (Gen.3:20) şi al Şarpelui.

În lumina acestei ipoteze, zeul patriarhal a preluat puterea prin renumele matriarhal pe care şi l-a însuşit, pentru ca apoi să aplice dictonul "divide et impera"

https://biblioteca-digitala.ro

"Zeiţa cu şerpi", artă cretană

personajelor cultului anterior (Gen.3; 14-15). Un alt argument ar putea fi şi schimbarea statutului femeii (Gen.3:16) pe motivul unui "păcat" destul de nebulos.

Cu toate acestea, Geneza pare a fi destul de temperată în ceea ce priveşte reprimarea "păcătoasei" femele, în comparaţie cu propaganda masculină a altor texte contemporane. De exemplu, Imnele Homerice prezintă dimorfismul sexual în manieră tranşant maniheistă: tot ce este feminin este negativ. La fel ca şi Iahve, care a preluat puterea numelui şarpelui, Apollo face un transfer de putere de la nimfa Telfusa, înlocuind-o: "Aici renumele-mi va sta şi nu al tău". Corpul şarpelui (în text "femelă de balaur"), hipertrofiat pentru o hipertrofiere a victoriei împotriva sa, este anihilat de puterea solară: "Putrezeşte dară, în pămîntul care hrăneşte oamenii". "...fie ca Pămîntul şi sclipitorul Hyperion să te putrezească. Astfel grăi Apollo deasupra *ei* (s.n.) şi sfînta putere a lui Helios o făcu să putrezească; de asemenea locul este numit Pytho şi oamenii îl numesc pe Domnul Apollo cu un alt nume, Pythianul, pentru că în acel loc *puterea* lui Helios străpungătorul a făcut monstrul să putrezească."

Una din armele eficiente ale unei noi puteri este calomnia. Puterea anterioară, inamică, trebuie să fie compromisă, pentru pierderea susţinerii populare, prin acţiuni flagrant negative, întreprinse împotriva fericirii generale, şi deci prin identificarea ei cu o valoare negativă, cum este, de cîteva mii de ani, cea feminină.

Întreprinzînd aceeaşi decodificare în textul "Flautului ferme-

Gorgonă din frontonul templului din Corfu, artă corintică, sec. VI î.Ch..

cat", acesta devine, dintr-un simplu livret de operă, scenariul unei "geneze" androcratice.

Să luăm în primul rînd conceptul de putere. În "Flaut" el este bine definit, prin personajul Monostatos ("cel ce se ţine singur"), valet al puterii oficiale, care la începutul acţiunii aparţine Reginei Nopţii, opozanta masculului solar Sarastro. Maniheismul forţelor şi transferul puterii sînt evidente. "Victoria nu e glorioasă decît împotriva unei forţe adverse suficient de puternice", afirma Starobinsky; de aceea la început regina este prezentată într-o poziţie de forţă.

Acţiunea de transfer al puterii debutează printr-o compromitere a puterii feminine. Chiar de la început Regina Nopţii porneşte o campanie de calomniere a lui Sarastro, puterea masculină, situîndu-se din această cauză, aşa cum va demonstra ulterior puterea oficială, pe o poziţie negativă, pierzînd simpatia publicului. De la început, regina este compromisă de către fatalitatea atributului numelui ce-l poartă. Chiar acţionînd din proprie iniţiativă, balaurul care îl urmăreşte pe Tamino are o legătură cauzală cu statutul nocturn al reginei şi astfel din primul moment imaginea de marcă a suveranei începe să se degradeze. Este acelaşi tip de degradare care transformă "Zeiţa cu şerpi" cretană în Gorgona aheeană. Cele două imagini aparţin de fapt unui singur personaj, prelucrat (andro) ideologic. La Gorgonă, şerpii, anexe ale cultului, devin piese anatomice, pentru a spori monstruozitatea femelei şi o asemenea fiinţă este,

"Regina Nopţii", fotografie dintr-un spectacol, 1870

https://biblioteca-digitala.ro

Laura Covaci, Sex Mozart,
cărbune hîrtie, 70x95cm.

fatalmente, condamnată de umanitate. Ea este sortită descompunerii. Procedeul a fost întrebuinţat cu succes după două milenii de către proletariat în războiul ideologic dus împotriva burgheziei (substantiv feminin), "din ce în ce mai putredă", după opinia lui Stalin în anii '40. Este tragic că pe la mijlocul secolului XX d.Ch. încă mai funcţionau ideologii din vremea Imnurilor Homerice sau a Revoluţiei Franceze. Programul ideologic *"Die Strahlen der Sonne vertreiben die Nacht"* , de exemplu, durează pînă în anii '90, sintetizat în forma unei mandorle ce prezintă răsăritul astrului sfînt (Sar-Astro) al noii ordini ce împrăştie umbrele nopţii. Acţiunea astrală este redundantă, la fel ca în Imnele Homerice, prin participarea steluţei roşii, la greci numită Hyperion, pentru o mai sigură victorie a "luminilor" răsăritului.

Diferenţa sexuală în textul "Flautului" este subliniată lingvistic prin sufixe: "o"-ul masculin contra "a"-ului feminin; există aşadar la o primă citire şase personaje: masculii Sarastro, Tamino şi Papageno au drept partenere femelele Regina, Pamina şi Papagena. În realitate nu există decît două cupluri, tipice genezelor: "creatorii", Sarastro şi Regina, şi "creaţia", Tamino şi Pamina, Papagen-ii fiind doar balastul teriomorf al Psyche-ei. În Geneza biblică claritatea schemei este alterată de reducţia personajelor feminine, "Zeiţa cu şerpi" şi Eva fiind contopite într-o singură persoană, probabil din dorinţa (politică) de simplificare a discursului.

Perseverînd în aplicarea reducţiei androideologice şi utilizînd cheia rebusist-alchimică a anagramei, putem afirma că în "Flaut" există doar un singur persoanj creat, Noul Adam, omul de "tip nou", scopul tuturor "genezelor". El este compus din Animus (Tamino) şi Anima (anagrama Paminei) şi această afirmaţie nu se bazează doar pe argumentul psihanalitic ci şi pe cel genealogic. Ca fiică a nopţii (o origine nesănătoasă, desigur) Pamina-Anima P(syche) va avea un acces limitat la putere şi va fi deci inclusă în contrapartea masculină, precum "Zeiţa cu şerpi" închisă în personalitatea lui Iahve.

Chiar cînd îl va conduce pe Tamino (*Ich Selbsten führe dich*), persoana sa va fi negată, deoarece forţa va aparţine flautului, obiectul falic designat de Sarastro, Tatăl: *"Nun komm und spiel die Flöte an sie leite uns auf graser Bahn"*.

"Flautul fermecat" este astfel graţioasa metaforă a unui instrument politic care manipulează amorul propriu al subconştientu-

https://biblioteca-digitala.ro

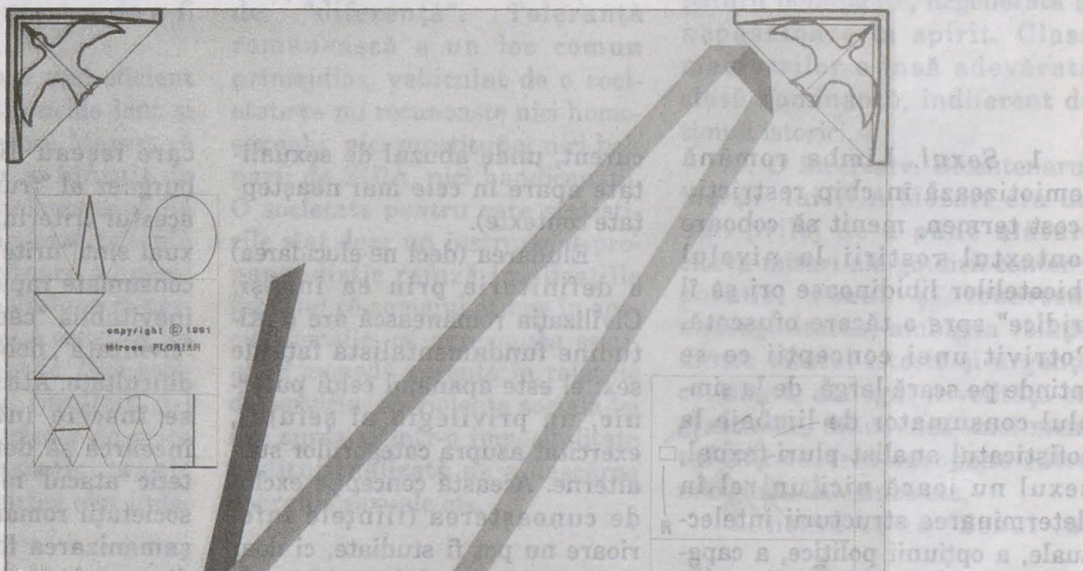
lui masculin colectiv; utilizarea lui, asemenea sceptrului, semnifică o colaborare cu Puterea oficială.

Dragoş Gheoghiu

Prezentul eseu este o variantă a lucrării "The True Sociology of Geneses", prezentată la simpozionul internaţional de istorie a religiilor, "The Sociology of Sacred Texts", Newcastle upon Tyne, iulie 1991.

Dragoş Gheorghiu's essay is a version of his report at the International Symposion on the History of Religions (Newcastle upon Tyne, July 1991), entitled "The True Sociology of Genesis". The author's allegations depart from the myth of the original sin and sexual discrimination considered as an "ideology promoting androcratic legitimity". The article actually centers on the very process of replacing matriarchal structures with patriarchal ones, by the end of the Chalcolithic. While the cult of the *Goddess with Serpents* had prevailed throughout Asia Minor and south-eastern Europe up to the 2nd millenium B.C., the new social structures claimed obedience to a god that would eventually take over the power attributes of the ancient female deities. "Thus, the name of the patriarchal god *Jahve* is apparently related to that of *Heve* or *Hava*, which renders the meaning of *Eve*'s name (=life, ef. *Genesis* 3:20), and largely that of her bad name, as well as that of the *Serpent*." Further on, the author operates an "androideological reduction" of the libretto to *"The Magic Flute"*, which he reads as a script outlining the androcratic genesis: the Manicheism of forces (*Queen of the Night* opposed to the solar male Sarastro) and the flute as a phallic symbol, a scepter instrumental to the vanity of the collective male subconscious.

Dragoş Gheorghiu - teaches design at the Fine Arts Academy in Bucharest; long since contributor to the ARTa, focusing on cultural syntheses of a prevailing anthropological outlook.



Mircea Florian,
Erotic Music,
tehnică mixtă,
27x22cm.

Ion Grigorescu, Comparaţie cu "Don Giovanni",
tempera/lemn, 25x27x65cm.

sexul la mozart şi la alţii

1. *Sexul.* Limba română semiotizează în chip restrictiv acest termen, menit să coboare contextul rostirii la nivelul chicotelilor libidinoase ori să îl "ridice" spre o tăcere ofuscată. Potrivit unei concepţii ce se întinde pe scară largă, de la simplul consumator de limbaje la sofisticatul analist pluri-texual, sexul nu joacă nici un rol în determinarea structurii intelectuale, a opţiunii politice, a capacităţii creatoare şi, probabil, nici în potenţarea afectivităţii / agresivităţii ca binom de bază în mecanismul comunicării. Mai simplu, sexualitatea nu e un instrument de cunoaştere, nu are acces către metafizică. Fizicitatea *obiectul*ui şi a actului sînt, pe de o parte, atît de pregnante în *psihismul* colectiv încît ele blochează orice joc intelectual, orice speculaţie. Pe de altă parte, acelaşi *suflet* colectiv are un asemenea antrenament în ignorarea evidenţelor, încît sexul este un element complet eludat la nivelul comportamentului (ce e drept, nu şi la cel al limbajului curent, unde abuzul de sexualitate apare în cele mai neaşteptate contexte).

Eludarea (deci ne-elucidarea) e definitorie prin ea însăşi. Civilizaţia românească are o atitudine fundamentalistă faţă de sex: el este apanajul celui puternic, un privilegiu al şefului, exercitat asupra categoriilor subalterne. Această concepţie exclude cunoaşterea (fiinţele inferioare nu pot fi studiate, ci doar dominate la nivelul unei brutale descărcări de energie), fără să introducă prin compensaţie un criteriu al prestigiului sexual, ca în societăţile de tip arhaic. Pentru că sexualitatea se complică aici cu un complex adulterin; indiferent în ce context se exercită, actul este unul de trădare, de încălcare a unor bariere. Care, în mod curios, nu vin dintr-o etică de tip creştin,ci dintr-o estetică stîlcită a comportamentului.

Societatea românească şi-a construit în epoca modernă un fals orizont de aşteptare în zona culturală, epurînd orice pulsiuni care ieşeau din criteriul mic-burghez al "frumosului". Potrivit acestui criteriu, sexul / actul sexual sînt "urîte", deci ele trebuie consumate rapid şi în taină, ca o inevitabilă "cădere" din condiţia "civilizată", dobîndită tardiv şi cu dificultate. Atitudinea faţă de sex se înscrie într-o teorie care încearcă să definească mai sintetic "atacul" modernităţii asupra societăţii româneşti: anume "deşamanizarea forţată". Întîlnirea dintre arhaism şi modernitate nu s-a produs la noi nici osmotic nici polemic, ci printr-o cosmetizare insidioasă şi tenace a unui fond indestructibil violent, prin artificializarea lui.

2. *Mozart.* Geniul e o categorie minoritară şi incomodă (ca orice minoritate). Există două modalităţi de a trece acest fenomen în posesia majorităţii: prin scădere sau înălţare. "Scăderea" e o operaţie simplă doar în aparenţă. Ea implică descoperirea / deconspirarea / sistematizarea aspectelor umane, "triviale" ale biografiei imprici-natului. Acest proces stîrneşte

https://biblioteca-digitala.ro

indignarea publică tocmai pentru că potenţează aspectul minoritar: geniul e capabil să fie (foarte) uman şi în acelaşi timp să rămînă deasupra (dedesubtul) umanului, într-o alteritate deranjantă pentru că inaccesibilă. Omul comun e enervat de "diferenţă", ea implicînd propria-i infirmitate: dacă geniul are *şi* aspecte omeneşti, el, "poporul", are *doar* astfel de aspecte. Mult mai confortabilă e înălţarea pe culmi abstracte, statufierea. Geniul e numai "deasupra", niciodată "dedesubt", el nu are fiziologie, e o abstracţie angelică. Umanitatea sa neintrînd în discuţie, nu se mai pune problema incapacităţii noastre de a fi geniali.

Kitsch-ul pios e mai eficient decît impietatea, el ucide lent şi sigur. A spune despre Mozart că era beţiv, vulgar şi bîntuit de obsesii sexuale adolescentine dă un recul brusc din care triumfă rezistenţa strălucitoare a operei lui, indiferenţa ei sublimă şi perversa ei umanitate. A construi un Mozart delicat, angelic, fără accidente, înseamnă, implicit, a-i priva scrierile muzicale de orice accent viril, dramatic, tragic chiar. Sexul şi moartea sînt indestructibil legate şi acest loc comun al gîndirii contemporane este eludat tocmai din teama de metafizic. Refuzînd sexul, societatea românească refuză şi moartea, deci implicit existenţa unui "dincolo" accesibil doar prin suferinţă iniţiatică. Suferinţele acestui loc au fost reduse la fiziologic, la foame şi frig, la colectivismul "cozii", al aşteptării unei recompense în imediat. Aspectul de mediere, legătura cu absolutul sînt refuzate cotidianului, inapt la eschatologie.

Respingînd sexualitatea geniului, morala comună confirmă încă o dată o îngrijorătoare repulsie faţă de minoritate, faţă de "diferenţă". Toleranţa românească e un loc comun primejdios, vehiculat de o societate ce nu recunoaşte nici homosexualii, nici prostituţia, nici bolnavii de SIDA, nici handicapaţii. O societate pentru care statisticile sînt doar un instrument propagandistic refuză implicaţiile faptului că şomajul atinge în special femeile, că agresiunea sexuală e monedă curentă în relaţiile de serviciu, că violenţa socială îşi are sursa şi într-o imposibilitate instituţionalizată de a descărca energiile sexuale etc.

"Se prea poate ca îngerii, atunci cînd îşi fac datoria de a-l slăvi pe Dumnezeu, să cînte din Bach, dar sînt sigur că la reuniunile *en famille* ei cîntă Mozart." (Karl Barth)

În astfel de condiţii, geniul asemeni Conducătorului, nu poate fi decît o instituţie la care mergem pentru a ne fortifica în contact cu virtuţile naţionale. O viziune de clasă prezintă geniul, ca victimă a propriei purităţi într-o societate brutală, iar sexualitatea ca pe un passe-temps al păturii dominante, degenerată şi nepăsătoare la spirit. Clasa mediocrilor e însă adevărata clasă dominantă, indiferent de timpii istorici.

3. *O încercare.* Bicentenarul *morţii* lui W.A.Mozart era un bun prilej de a pune alături cîteva mituri ale gîndirii contemporane; sexul şi moartea, androginitatea, ambigua relaţie dintre citatul istoric şi urgenţa cotidiană, dialogul frivolităţii cu gravitatea, difuziunea unei mentalităţi central-europene către marginea balcanică etc.

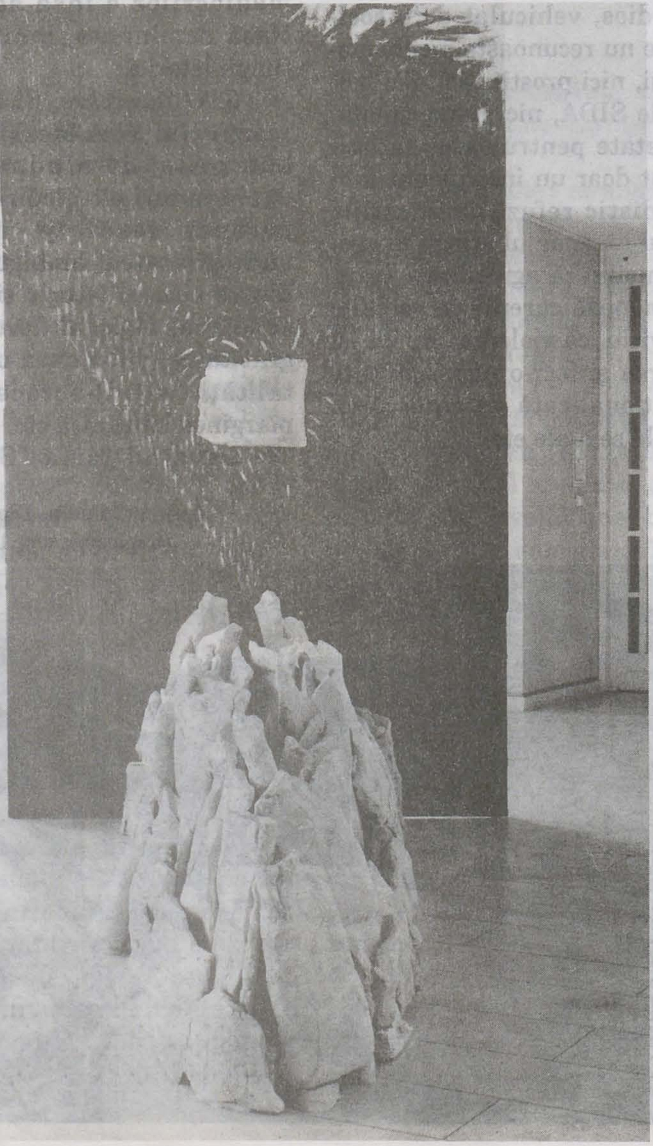
Lansînd tema "Sexul lui

Valeriu Mladin, Diptic nr. 307, (fragment), u/p, 155x340cm.

https://biblioteca-digitala.ro

Jozsef Bartha, Mozart's lovers, cărbune pe hîrtie, 50x70 cm

Vasile Cercel, Instalaţie, tehnică mixtă, 370x400x296cm.



Mozart", subsemnatul, Dan Mihălţianu şi Iosif Kiraly am urmărit deblocarea unor inhibiţii legate de problema sexualităţii, de cea a geniului şi, nu în ultimul rînd, de o concepţie automatistă şi autoritară a artistului român, care nu acceptă decît cu dificultate participarea la o expoziţie cu temă dată, şi atunci doar în anumite condiţii.

Rezultatul nu a depăşit aşteptările. Lucrările cele mai adecvate se situează la nivelul instalaţiei post-conceptuale. E, de altfel, cea mai la îndemînă modalitate de a pune în legătură universul personal / personalizat al artistului şi o temă dată care, oricît de ambiguă, are şi o nuanţă coercitivă. Subiectivismul debordant şi autoritar al picturii o face mai degrabă inadaptabilă unor asemenea tentative. Fapt pentru care lucrările bidimensionale au constituit în genere un adaos decorativ sau, în cel mai bun caz, o speculaţie paralelă. Concordanţa a numeroşi factori (psihologi, economici, culturali) face ca arta ultimelor decenii să înregistreze un tot mai pregnant eşec al picturii, mai bine zis al picturii-ce-se-pictează-pe-sine. Un efort de ieşire din acest autism se poate constata şi la noi, de vreo doi ani încoace, prin "descoperirea" - timidă ce e drept - a instalaţiei ca medium. În măsura în care această nouă opţiune va fi înţeleasă ca reacţie la o lume de-construită şi dezgustată de magia iluziei, iar nu ca un mimetism snob, fenomenul e salutar.

Dincolo de alte speculaţii şi provocări, e tema expoziţiei constituia o provocare adresată gravităţii funciare a culturii noastre, pe principiul "aruncării pietrei în apă". Lansată ca "zvon", iniţiativa "Sexul lui Mozart" a avut un traseu de răspuns previzibil ca procentaj de veleitarism şi profesionalitate, de grad al înţelegerii şi confuziei.

În artă nu există (de fapt) gratuitate, ci doar *aparenţă* a gratuitului.

Acesta e un apanaj al civilizaţiilor opulente şi se mimează greu în situaţii de pauperitate. De aceea şi acceptul şi refuzul provocării au îmbrăcat un aer extrem de serios. Un indiciu ar fi şi absenţa citatelor rococo - perioadă frivol-tragică ce defineşte - totuşi - creaţia mozartiană, dar pentru care se părea că aici şi acum nu există apetit. Prognoza alarmantă a unei invazii erotice s-a dovedit falsă; obsesiile au fost unificate/îmblînzite de un joc pe care l-aş numi constructivist (Alex.Leo Şerban, Adrian Suştea, Dan Perjovschi, Cristian Ostroschi).

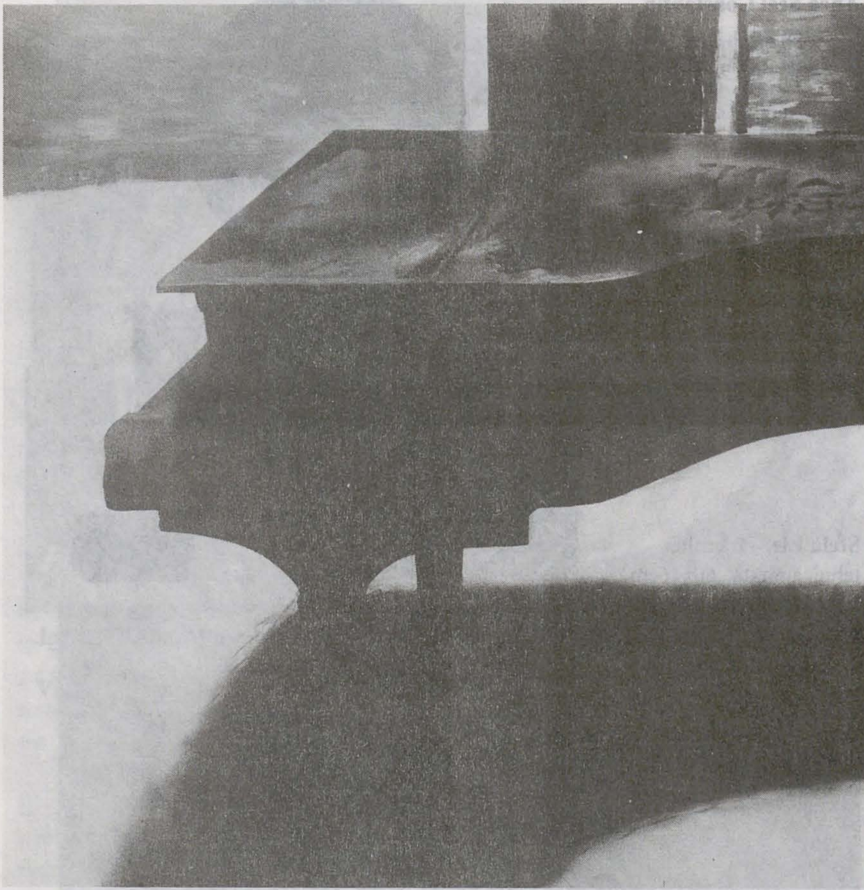
Witz-ul culturalist a ales zone mai abstracte (mă gîndesc aici la lucrarea lui Ion Bitzan - "WAM" – al cărei titlu cu sonorităţi barbare subliniază arhaitatea construcţiei precare, ceva între totem şi colibă de nuiele, la care evidenţa falică şi peruca din zegras sînt doar detalii de adecvare); sau mai personale (autoportretul Getei Brătescu, ce mîngîie tandru un scaun Thonet, întrupare masculină a unei Viene nostalgice). Reflexul politic apare la Rudolf Bone ("Salieri"), iar ideologia stă, aş zice, ca principiu al lucrărilor lui Ion Grigorescu ("Comparaţie cu Don Giovanni"), Teodor Graur sau ale grupului subREAL ("Bunavestire" şi "1000 de artişti în Europa. Toţi ne aflăm aici, inclusiv TU"). Destinul expoziţiei era limpede încă din momentul inaugural, cînd o domnişoară de 16 ani a citit, într-o germană pripită, un text a cărui opacitate a lăsat perplexă asistenţa francofonă. Risipindu-se indignat prin săli, publicul ducea cu sine o frustrare, neştiind că lectura se referea la agresivitatea criminală a cîinilor de pază germani.

Călin Dan

Anca Seel Constantin, Cosi fan tutte, tehnică mixtă, 72x46cm.

Stela Lie, fără titlu, tehnică mixtă, 60x46cm.

https://biblioteca-digitala.ro

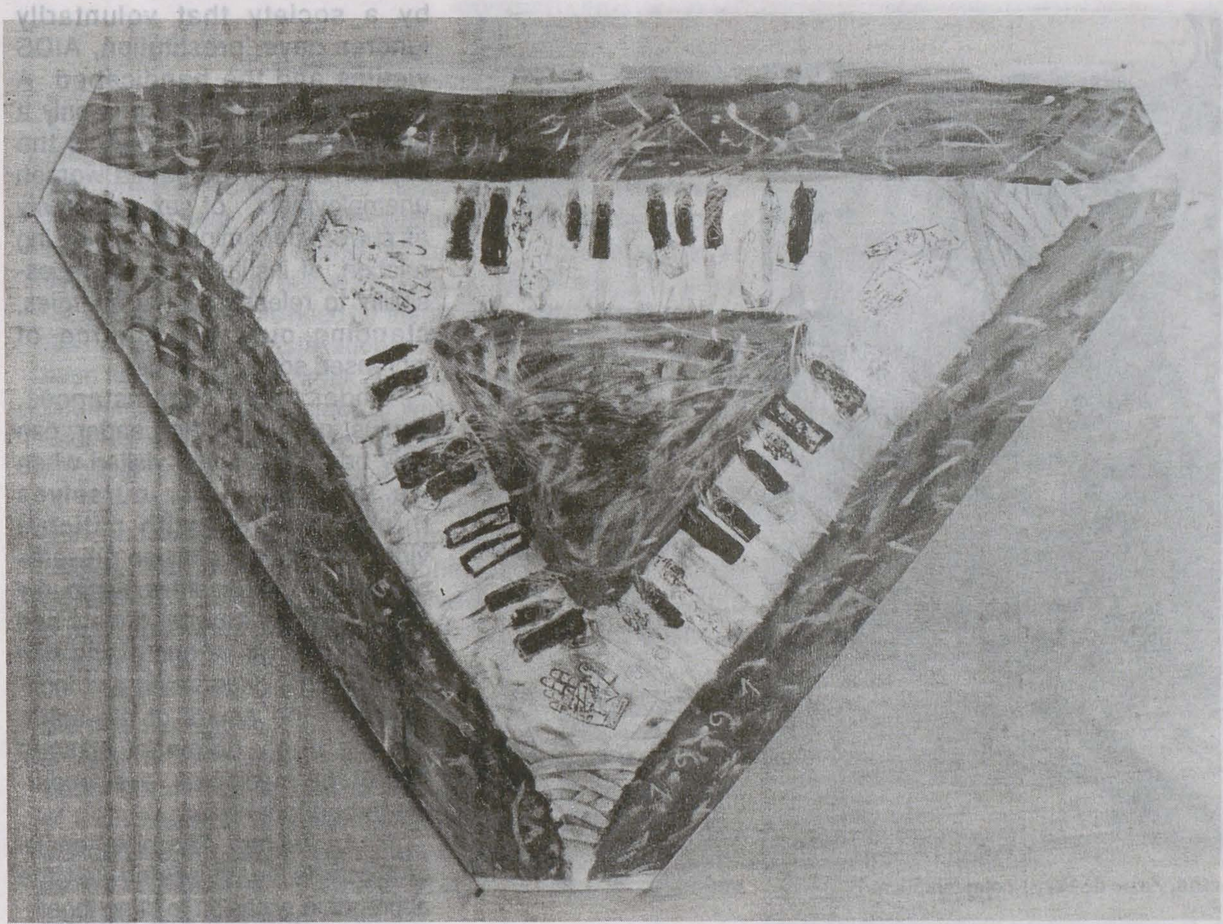


Teodor Graur, Sex of Mozart, Sex of Artist, asamblaj, fragment

sex at mozart and others

I. *Sex*. Romanian language restrictively semiotizes this word. When used, it either lowers discussion to the level of libidinous chuckle or "lifts" it towards an offended silence. According to a widely spread belief covering the entire range, from the mere idiom-consumer to the sophisticated multi-textual analyst, sex is of no relevance in shaping a person's mental structures, political choice, creative capability and presumably not even in enhancing affection or agressivity as the basic binominal in the mechanism of communication. That is to say sex is not a means towards knowledge, it is cut off from metaphysics. On one hand the intrinsic physical qualities of sex are so relevant to the collective psyche that they obstruct every intellectual game, every speculation. On the other hand same collective psyche is so well trained to ignore the obvious that sex is completely eluded insofar behaviour is concerned (except for every day talk which abuses sex related vocabulary under most unexpected circumstances).

To elude (i. e.: not-elucidate) is telling in itself. Romanian civilization shares a fundamentalist attitude on sex: it is exclusive prerogative of the powerful, a priviledge of the boss, exercised on subordinate categories. This conception excludes knowledge (inferior beings cannot be studied but only dominated through a brutal release of energy), without the compensation of the sexual prestige characteristic of archaic communities. Here sex is related to adultery; performed under no matter what circumstances, it is equalled to betrayal, to tresspassing certain barriers. Curiously enough, these barriers are not the outcome of Christian ethics but of cripple aesthetics of behaviour. In modern times Romanian society established the false premise of waiting insofar culture is concerned, eliminating every pursuit that did not conform to the middle-class criterion of "beauty". According to it sex is "ugly"; it has to



Aurel Bulacu, Recviem pentru pian, tehnică mixtă/hîrtie, 120x120cm.

be performed rapidly and furtively, as an inescapable "fall" from "civilized" condition, attained only late and with difficulty. The attitude towards sex is part of a theory which attempts to briefly define the "attack" led by modernity on Romanian society: namely a forced "de-shamanization". In our case, archaic and modernity met neither osmotically nor polemically but rather trough the insidous and tenacious cosmetic treatment applied on an indissolubly violent background, thus rendered artificial.

2. *Mozart*. Genius stands for a minority wich is- like any minority - uncomfortable. There are two ways wich this phenomenon can be conquered by the majority: either belittle the genius or lift it to unreachable heights. To belittle is only apparently simple. It involves revealing/ presenting systematically the human, "trivial" aspects in that person's biography. This process sets people on fire precisely because it strengthens the minority aspect: genius is capable of being (extremely) human while remaining above/ below human condition, in a disturbingly unattainable dissimilarity. "Difference" as such makes the common person nervous, implying his own infirmity. Genius is *also* human while "people" are *only* human. It is much more confortable to lift the genius to the level of abstract heights, to turn him into a statue. Thus a genius is only "above", never "below"; genius has no trivial physiology; he is an angelic abstraction. His human status is no longer under discussion, as is not our own incapacity to be geniuses.

Pious kitsch is more efficient than impiety; kills slowly but surely. To state about Mozart that he was a drunkard, vulgar and haunted by adolescent sexual obsession is to allow at once a triumphant view of Mozart's oeuvre, ever bright and alive, sublimely indifferent and perversely human. To imagine a delicate, angelic, faultless Mozart implicitely means to deprive his music of any virility, of any dramatic or tragic accent. Sex and death are tied together and this common place of contemporary thinking is eluded precisely out of fear for metapysics. Refusing sex, Romanian society equally refuses death and, implicitely, the existence of a realm "beyond", to be approached only through initiatory sufferings. In this area sufferings were reduced lately to physiology, hunger and cold, to the collective experience of "queuing up", of excepting an immediate reward. Rejecting the sex life of the genius, common moral confirms once more the alarming repulsion against the minority, against the "different". Romanian tolerance is a dangerous common place, used as it is

https://biblioteca-digitala.ro

Sandor Bartha, Zazie de Paris, colaj 50x50cm

Dan Perjovschi, Off, off Sex, tehnică mixtă, (fragment), 26x20cm.

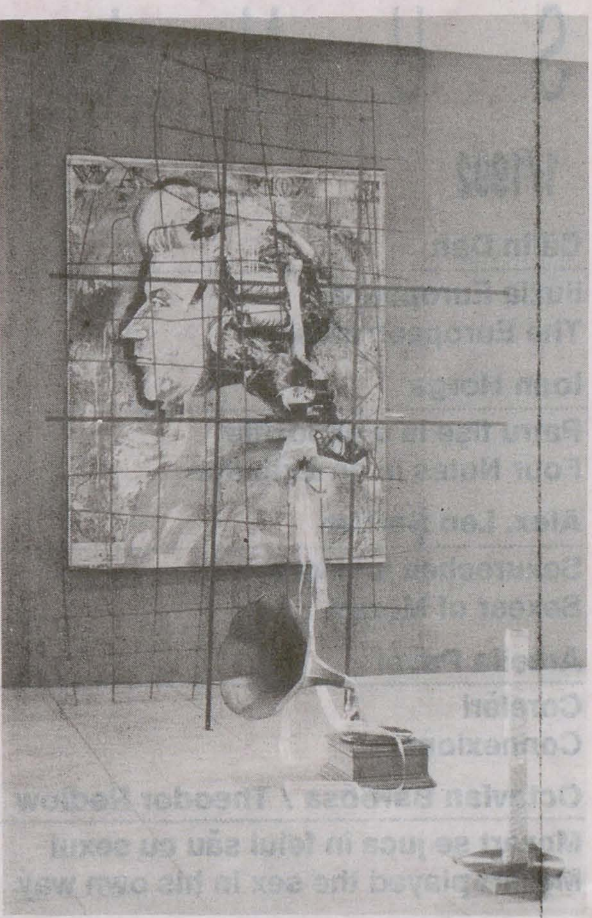
by a society that voluntarily ignores gays, prostitution, AIDS victims and the handicaped. A society to wich statistics is only a propaganda means, rejects the implications of increased women unemployment , of sex agressivity as current denomination in working relation, of institutionalized impossibility to release sexual energies, standing out as a source of increased social violence.

Under these circumstances, genius, not unlike the Leader, can only be an institution visited when we wish to fortify ourselves through contact with national virtues. A class definition presents genius as a victim of his own purity as opposed to a brutal society and sex as a passe-temps of the rich and wealthy, degenerate and indifferent to the needs of the spirit. Yet the truely dominant class is that of the mediocres, ever enduring throughout history.

3. *An attempt*. The bicentennial of Mozart's death seemd just the appropriate occasion to bring together a number of myths relevant to contemporary thinking: Sex and death, androginity, the ambigous relation between history and the immediate cale of daily life, the dialogue between frivolity and gravity, the gradual diffusion of a Central-European mentality towards its Balkanic borders a. s. o. By launching the theme of "Mozart's sex", Dan Mihăilţianu, Josif Király and myself wanted to releave certain sex, genius related inhibitions, and not least to the authonomous and authoritative conception of the Romanian artist who accepts with great difficulty to participate in an exhibition on a given theme and then only on certain conditions. The result did not surpass expectations. The most adequate works pertain to post conceptual installation. After all, it is the handiest means of linking the artist's personal/ personalized universe to a given theme wich, no matter how ambiguous, still bears a coercive accent. The gushing authoritative subjectivity of painting

https://biblioteca-digitala.ro

Mircea Stănescu, Instalaţie,
cca 300x300x300cm.



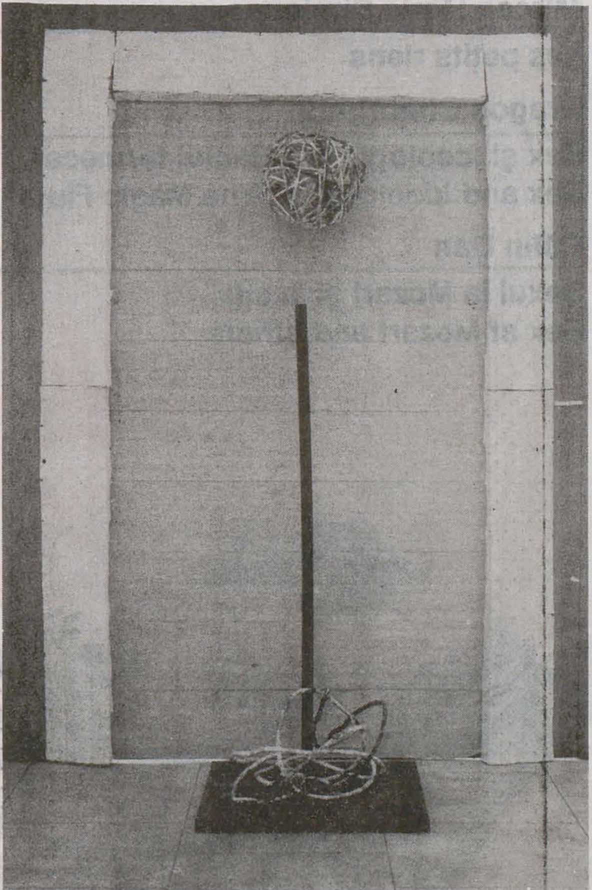
renders it rather inappropriate for such attempts. Do to this, bidimensional works became mainly a decorative appendix or, at the very best, a parallel speculation. The concordance of various psychologic, economic, cultural factors results in an increasingly evident failure of painting that-paints-itself, within the general frame provided by the art of the past decades. With the "discovery" of installation as a medium, one can sense even here an effort to break away with autism. This is a worthy phenomenon to the extent to which this new option will be used to relate to a de-constructed world, disgusted by the magic of illusion – and not as a snobish imitation.

The theme of the exhibition represents a challenge to the fundamental gravity of Romanian culture, along the established principle of "trow stones into water". Launched as "rumour" "Mozart's sex" initiative was approached with a predictable percentage of velleity and professionalism, of understanding and misunderstanding.

Actually there is no such thing as gratuitousness in art, but only the appearance of gratuitousness. This is a feature of wealthy societies and can only be imitated with great difficulty in poverty. Therefore both acceptance and rejection of this challenge become extremely serious. The absence of Roccoco quotations is indicative - as this frivolous - tragic period characteristic of Mozart's oeuvre seems to rouse no appetite here and now.

The alarming prediction of erotic invasion proved false; obsessions were writed/ tamed through a constructivist game (Alex. Leo Şerban, Adrian Suştea, Dan Perjovschi, Cristian Ostroschi). Cultural wit became manifest in more abstract areas (I think of Ion Bitzan's "WAM" - a title suggesting archaic, precariours constructions something between totem and wattle hut; phallic outlook and seaweed wig are only adequating details); or more personal ones (Geta Brătescu's self portrait - tenderly caressing a Thonet chair, the male personification of nostalgic Vienna). One can sense a politic touch in Rudolf Bone's "Salieri" while ideology, I would say, is the principle behind Ion Grigorescu's "Comparision to Don Giovanni", as well as behind the works of Teodor Graur and of subREAL ("The annunciation" and "1000 Artists in Europe. We Are All Here, Including You"). The exhibition's destiny was crystal clear from the very beginning when a sixteen year old young lady puzzled the French speaking audience by reading quite rapidly a German text. Outraged, spreading throughout the exhibition, the audience felt frustrated, not knowing that the text reffered to the criminal aggressiveness of German watch dogs.

Călin Dan



Lia Perjovschi, Compoziţie,
asamblaj 255x185x90cm.

https://biblioteca-digitala.ro

S U M A R

1/1992

Călin Dan 3

Iluzia Europeană
The European Illusion

Ioan Horga 4

Patru fişe la o expoziţie
Four Notes in an Exibition

Alex. Leo Şerban 6

Sexurechea lui Mozart
Sexear of Mozart

Amelia Pavel 9

Corelări
Connexions

Octavian Barbosa / Theodor Redlow 14

Mozart se juca în felul său cu sexul
Mozart played the sex in his own way

Mircea Horia Simionescu 22

Les petits riens

Dragoş Gheorghiu 24

Sex şi ideologie în “Flautul fermecat”
Sex and ideology în “The Magic Flute”

Călin Dan 28

Sexul la Mozart şi la alţii
Sex at Mozart and others

ARTa - C.A. Rosetti 39, P.O. Box 13-80
Bucureşti, România
Tel. 13.13.80 Fax 400-14.65.79.

Editor: Ministerul culturii/ the Ministery of Culture

Redactor şef/Chief Editor:
Călin Dan
Redactori/Editorial Staff:
Theodor Redlow, Francois Pamfil
Grafica/Graphics:
Dan Mihălţianu
Fotoreporter/ Photography:
Iosif Kiraly
Versiunea engleză/English Version:
Codruţa Cruceanu, Victoria Gheorghiţă
Corectura/Proof reading:
Ileana Savu
Administrator/Administration:
Claudiu Teodorescu

Apare cu sprijinul Fundaţiei Soros şi al Guvernului României - Departamentul Informaţii
With a support from the Soros Fundation and the Roumanian Government - the Department of Informations.

Tehnoredactare şi tipar executate la TIPOREX
Coperta: Arta Grafică

Abonamente/Subscription: 1500 lei - 32 US $ for Europe, 39 US $ for overseas.
Cont/Account: ARTA - BCR SMB 65.51.31.908

Lei 250

https://biblioteca-digitala.ro

SEXUL LUI MOZART
SEX OF MOZART
Concept – subREAL
Execuție – ARTEXPO
17.12.1991 – 10.01.1992
București

https://biblioteca-digitala.ro